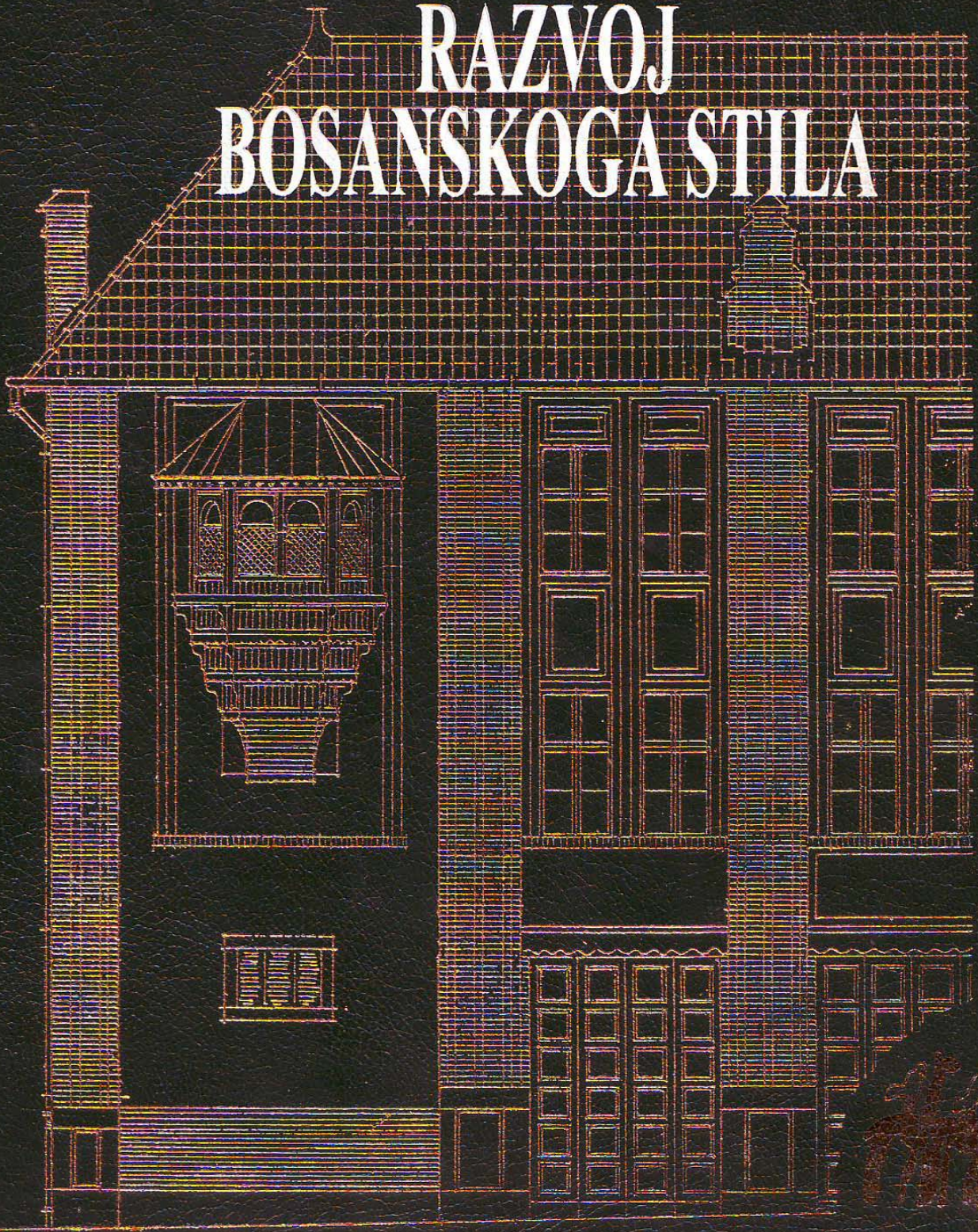
NEDŽAD KURTO

ARHITEKTURA BOSNE I HERCEGOVINE

RAZVOJ BOSANSKOGA STILA



NEDŽAD KURTO

ARHITEKTURA BOSNE I HERCEGOVINE RAZVOJ BOSANSKOGA STILA

Sarajevo Publishing
MEĐUNARODNI CENTAR ZA MIR
Sarajevo, 1998.

SADRŽAJ

Predgovor ... 9

UVOD ... 11

ARHITEKTURA HISTORICIZMA ... 18

Promjena strukture stanovništva ... 18
Uvođenje građevinskih propisa ... 19
Pojava zapadnjačkog koncepta ... 21
Karakteristika arhitekture historicizma ... 21

PSEUDOMAURSKI SLOG ... 32

ARHITEKTURA SECESIJE ... 43

Počeci razvoja secesijske umjetnosti u Bosni i Hercegovini ... 43
Pojava secesijske arhitekture ... 55
Karakteristike početne faze razvoja ... 55
Utjecaj projekata rađenih izvan bosanskohercegovačke sredine ... 72
Razvojna faza ... 75
Karakteristike secesijske arhitekture ... 95
Razvoj arhitektonske forme ... 95
Rješavanje pročelja ... 110
Dekorativni oblici ... 138
Dominantni utjecaji ... 139
Utjecaj Wagnerove škole ... 142
Razvoj na bazi interpretacije tradicionalnog graditeljstva ... 145
Razvoj svijesti o vrijednosti naslijeđa ... 145

ARHITEKTURA BOSANSKOGA STILA ... 149

Kulturna historija Zapada kao rezultat saradnje sa kulturom islama ... 152
Evropski pogledi na islam ... 155
Filozofsko shvatanje islama ... 156
Osnovni utjecaji islamske filozofije ... 166
Suština filozofije islama ... 167
Naučni kontakti ... 172
Utjecaji islamske filozofije na Zapad ... 175
Evropa i islam u svjetskoj historiji ... 182
Suština kulture Zapada ... 189
Književnost ... 192
Utjecaj arapske nauke ... 198
Grčki period ... 198
Aleksandrijski period ... 199
Islamski period ... 200
Doba evropske renesanse ... 201
Aritmetika ... 202
Algebra ... 202

Geometrija ... 203
Trigonometrija ... 204
Astronomija ... 204
Fizika i mehanika ... 205
Medicina ... 206
Hemija ... 207
Botanika ... 208
Zoologija ... 208
Farmakologija ... 208
Mineralogija i geologija ... 208
Geografija ... 208
Rezime ... 209
Spone islama sa kršćanskim Zapadom ... 210
Španija ... 210
Sicilija i Italija ... 211
Bliski Istok u doba krstaških ratova ... 213
Vrijeme poslije krstaških ratova ... 213
Islamski utjecaji u oblasti primijenjenih umjetnosti i arhitekture ... 214
Arhitektura ... 216
Arhitektonska dekoracija ... 222
Raznobojnost ... 222
Rezbarene dekoracije ... 223
Čipkasti ukrasi u plitkom reljefu ... 224
Kufijska kaligrafija ... 224
Dekoracija ... 225
Keramika i staklo ... 225
Metal ... 226
Heraldika (izrada grbova) ... 226
Odraz na arhitekturu Bosne ... 226
Naslijeđe i kreativnost ... 229
Elementi tradiranog u arhitekturi bosanskohercegovačke secesije ... 236
Razvoj ideje o bosanskome slogu i pojava rane moderne ... 247
Usporedba sa razvojem nacionalnog izraza drugih sredina ... 280

ZAKLJUČAK ... 284

Prilog I ... 287

Graditelji i strukovna udruženja ... 287

Strukovno udruženje Tehnički klub ... 334

Prilog II ... 336

Podaci o arhitektima i graditeljima
za vrijeme austrougarske uprave ... 336

Izvori i literatura ... 387

Izvori ... 387

A. Arhivska građa ... 387
B. Topografske karte i planovi ... 387
C. Periodika ... 388

Literatura ... 389

Conclusion ... 393
Bilješka o autoru ... 397

SKRAĆENICE ČEŠĆE CITIRANIH IZVORA I LITERATURE

ABiH	Arhiv Bosne i Hercegovine, Sarajevo
AHM	Arhiv Hercegovine, Mostar
Bhn	Bosansko-hercegovačke novine
GZ	Gradski zavod za zaštitu i korištenje kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa, Sarajevo
HR	Hrvatska revija
KT	Katolički tjednik
SL	Sarajevski list
VSL	Večernji sarajevski list
Viesti...	Viesti družtva inžinira i arhitekata Hrvatske i Slavonije, Zagreb
ZPRGS	Zavod za planiranje razvoja grada Sarajeva
ZZBiH	Zavod za zaštitu spomenika kulture, prirodnih znamenitosti i rijetkosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo

PREDGOVOR

Ovaj rad je izraz nastojanja da se objasni i definira jedan umjetnički, prvenstveno arhitektonski izraz - tzv. bosanski slog, i da se tom značajnom fragmentu naše kulturne historije odredi značaj i mjesto u sasvim izvjesnom kontinuitetu civilizacijskog razvoja Bosne i Hercegovine.

Složenost bosanskoga kulturnog naslijeđa i nekritički, pristrasan odnos prema njemu rezultirali su brojnim, svjesno podsticanim nesporazumima i pogrešnim tumačenjima. Premda je odnos prema ovoj, prije svega umjetničkoj pojavi, od početka bio izraz svjesnog čina, uz korištenje identičnog naziva, do danas je taj pojam ostao malo poznat, a oni kojima je i bio poznat svjesno i nekritički su ga tretirali više kao način folklornog osvrta na naslijeđe, zapostavljajući njegovo značenje i njegovu ulogu u smislu kontinuiteta umjetničkog razvoja.

I ova tema je, kao i druge, bila izvučena iz konteksta cjelovitog razvoja umjetničke misli i kulturnih ostvarenja one grupe Južnih Slavena koji se označavaju kao Muslimani u etničkom smislu, što je dovelo do toga da taj razvoj podsvjesno smatramo kao diskontinuitet. Tu disonantnu sliku naše prošlosti, uz vještački stvoren osjećaj da se uvijek počinjalo iznova, imali smo u podsvijesti snažno naglašenu, što je ometalo svijest o mogućoj autentičnosti umjetničkog izraza. To donekle objašnjava što naši umjetnici tako insistiraju na internacionalizaciji svog izraza. Smatrajući to naprednijim, oni zapostavljaju vlastiti identitet, kao i dostignuća sredine iz koje potječu, te po cijenu lažnog avangardizma svoje djelo lišavaju onoga što ga čini umjetničkim rukopisom autora. Tako, čak i podsvjesno, svoju kulturu bezrazložno smatramo samo pratećom pojavom neke druge, nekritički više vrednovane.

Osnovni razlozi nastajanja ovog rada leže konačno u potrebi valorizacije svih fragmenata našeg duhovnog bića i teorijskoj potvrdi izvjesno postojećeg kontinuiteta razvoja i duhovnog identiteta naroda, teritorijalno i historijski obilježenog. Za razliku od teorije, praksa je životnija. Sa izuzetkom kraćih perioda politički usmjerenih izleta u vremenski ograničene, duhu neprimjerene tokove, naš put u arhitekturi, od njenih početaka do danas, pokazuje nešto sasvim suprotno - razvojni put. Nisu li i današnji, čak međunarodni uspjesi nekih naših arhitekata, rezultat suptilne interpretacije i savremene transformacije naslijeđa, bez štetnih posljedica po aktuelnost djela i savremenost oblikovanja? A arhitektura je samo objektivan odraz stanja jedne kulture, što posredno govori o općim odlikama globalnog sistema koji reproducira na isti način i svoje pojavne elemente, pa i arhitekturu.

Autor

UVOD

U današnjem vremenu, kada aktuelnom arhitektonskom praksom svakodnevno provjeravamo upotrebljivost naslijeđa i kada je citat, reciklaža, reinterpretacija i transformacija postojećeg prvi put u ovom stoljeću jedan od legitimnih metoda projektovanja, odnos prema naslijeđu zahtijeva složenija, detaljnija i preciznija tumačenja. Razvoj evro-američkih gradova već je sasvim usmjeren ka već naseljenim područjima gdje se kroz reurbanizaciju teži novom idealu - završenom gradu. A to pretpostavlja novo vrednovanje graditeljske baštine, koja postaje osnov aktuelnog izraza ideje modernog - ne biti moderan.[1]

Savremeni društveni pokreti kvalitativno su drugačiji od dosadašnjih jer postavljaju nova pitanja, ne samo o ekonomiji već više o ravnopravnosti, kvalitetu življenja, drugim riječima, orijentacija nije ka većoj autonomiji, tj. poštovanju pravila manjine. To je očit znak da je jedno historijsko razdoblje završeno i da se upravo sada zbiva prijelaz od industrijskog ka postindustrijskom društvu sa već jasno nagoviještenim kulturološkim značajkama. I kada se mislilo da će u budućnosti pod utjecajem tehnološkog napretka nestati razlika, pogotovo na kulturnom planu, upravo u tehnološki najrazvijenijim sredinama istaknute su težnje da se sačuvaju vlastiti kulturni obrasci i vjerovanje u sopstvene vrijednosti. To je nova dijalektika suprotnosti, gdje se kultura, tradicija, ekologija i ideologija razvijaju u suprotnom smislu od logike tehnološkog progresa. Elitizam savremene umjetnosti znak je želje da se postigne jednakost kroz različitost i identitet, a danas je upravo kultura područje sukoba, mnogo više nego ekonomija.

Moderna umjetnost, osobito u svojim razvojnim fazama, bila je snažno politizirana, te i isključiva. Gradeći budućnost na negaciji prošlosti, svjesno se odrekla historijskog kontinuiteta, pa time i sopstvenog, te je veoma brzo dosegla granice svog razvoja. Izlaz je postojao samo u preispitivanju takvog puta, što je još davno počelo. Danas drugačije vrednujemo čak i one tokove koji revolucionarno formuliranu modernu svojedobno nisu prihvatili. Zbog toga se ponovo vraćamo vrednovanju stvarnih ishodišta savremene umjetnosti, tj. vremenu XIX i početka XX stoljeća, koje se, osobito u domenu arhitekture, smatra negativnom, čak bezvrijednom epizodom u kontinuitetu razvoja arhitektonske misli uopće.[2]

---

1 "... podizanje onih građevina koje kao novoizrasle neće remetiti autentično nastajanje (PHYSIS) grada." Boris Podrecca, *Arhitektura u rasponu tradiranog.*

2 To se ne bi moglo identično pratiti u drugim stvaralačkim djelatnostima kao npr. muzici, slikarstvu, literaturi, filozofiji, inženjerstvu itd. Osobito ilustrativan pokazatelj je današnja popularnost

Takav stav posljedica je neprihvatljivog pojednostavljenja estetskog suda na bazi superiornosti jednog vremena nad drugim, i to samo na osnovu razvijenosti proizvodnih odnosa, te se umjetnost XIX stoljeća, koja se bavila pitanjem tradicije i traženjem izraza svog vremena, i morala proglasiti zaostalom.[3] Još banalnija pojednostavljenja pristupu tumačenja arhitekture XIX i početka XX stoljeća potječu od pretjerano vatrenih učenika Adolfa Loosa, kada počinje anatema nad ornamentom u arhitekturi. Shvatljivo je da Loos jednostavno nije vjerovao u vitalnost ornamenta (zato ga je u svojim djelima nadomještavao skupocjenim materijalima, što je bila svojevrsna zamjena za nepostojeći ornament), ali je ipak teško vjerovati da je on zaista smatrao da je svaki ornament zločin, što je znao reći osobito u časovima ljutnje. Ti su stavovi vremenom sasvim vulgarizirani i učinjeni besmisleno jednostavnim. Prokletstvo ornamenta, kao i sud o arhitekturi koja ga nosi, održalo se do danas, premda se sve više pitamo gdje su psihološke, simboličke, emocionalne, pa i romantične funkcije savremene arhitekture. Tražeći odgovore na ova pitanja, aktuelna arhitektonska djelatnost sve se više obraća tradicionalnom jedinstvu plastičnih umjetnosti i arhitekture, ponovo uviđajući da sam smisao ornamenta postaje dublji i trajniji no što je to prije pola stoljeća i moglo da nam padne na pamet. Nekritički prihvatajući Loosa, teorija savremene arhitekture je izražavala izrazito negativne sudove o arhitekturi secesije i pored toga što je to prvo revolucionarno gibanje sa radikalnim posljedicama koje će rezultirati modernom arhitekturom, a po čemu je upravo secesija samo njena prva razvojna faza. Stoga je nužno da se naučno istraživanje usredotoči na teorijsku razradu materijaliziranih estetskih vrijednosti te arhitekture, te da je približi javnom mnijenju i time je poštedi laičkog odnosa koji je vodi ka njenom konačnom uništenju.

Postajući dijelom evropskog civilizacijskog kruga, Bosna i Hercegovina svoj kulturni i umjetnički identitet u potpunosti transformira, ali, unatoč nastojanjima da se na svim područjima izjednači sa drugim krajevima Austro-Ugarske monarhije, njeno naslijeđe neminovno je utjecalo da se na umjetničkom planu ostvare specifična rješenja. Arhitektonska misao, mada importirana, morala je sintetizirati neka pozitivna iskustva čak i u arhitekturi akademizma, gdje su pravila umjetničkog izraza bila dovedena do perfekcije. Tako je ovdje i eklektička arhitektura na neki način originalna, naravno u odnosu na srednjoevropsku,

---

muzičkih djela s početka stoljeća i to upravo onih koja nose izrazite znake promjene u smislu ritma, harmonije i instrumentacije, znake agresivnog, antiromantičarskog stava, kulta primitivnog, elementarno zvučnog, odricanja dominacije melodije, dakle svega što je svojedobno bilo heretično. Djela kao što su *Posvećenje proljeća* (*Le Sacre du Printemps*) Igora Strawinskog iz 1913., ili *Pjesme o mrtvoj djeci* (*Kinder-totenlieder*) Gustava Mahlera iz 1901.-1904. i druga, danas čak i šira publika prati sa neviđenim oduševljenjem, iako su njihove praizvedbe svojedobno zabilježene kao skandal.

3 "Srećom, taj bolesni zanos nije dugo trajao. Društveni preobražaj, nagli razvitak industrije i pred rat naročito trezvenije gledanje uticalo je povoljno na razvoj najnovije arhitekture." Milan Zloković, *Stara i nova shvatanja*, 1931.

ako ne po metodi, onda sigurno po razvoju još jednog, mjestu i vremenu odgovarajućeg kvazistila - pseudomaurskog. Zeitgeist 1900. u naporu formuliranja vlastite originalnosti našao je odraza u različitim pojavnim formama, osobito onim koje se ne baziraju na klasičnim stilovima. Kako ovi u Bosni i nemaju vlastitu tradiciju, brzo se uočava da akademizam ne može biti autentičan umjetnički izraz, te se relativno lako prima secesijska umjetnost, poglavito arhitektura.

Različite pojavne forme ove umjetnosti, stvarane na različitim geografskim, kulturnim i ideološkim podlogama, a ponajviše ovisne o individualnoj stilskoj liniji, nisu mogle stvoriti jednu koherentnu pojavu u širim razmjerama i definiranu u nekim čvrstim granicama. To bi bilo i nespojivo sa načelom nove umjetnosti - slobodom, te su osobito njene rubne pojave zanimljive za shvatanje i tumačenje kasnijeg sve izrazitijeg polariteta u savremenoj umjetnosti uopće. Stoga je posebno značajno uočiti i definirati sve razvojne manifestacije arhitekture secesije u Bosni, u kojima leže ne samo opći izvori savremene arhitekture već i oni koji i današnju arhitekturu, koja nastaje na ovom tlu, čine umnogome posebnom.

Ideja o specifičnosti bosanskoga izraza, prisutna u savremenom arhitektonskom stvaralaštvu Bosne i Hercegovine, očito ima svoja ishodišta u arhitekturi secesije. Ideja tradiranog začeta je još u doba akademizma, s kraja XIX stoljeća, ali je u arhitekturi secesije doživjela svoj puni razvoj, što će do kraja austrougarske uprave dovesti i do vlastite formulacije rane moderne. Posebnost razvoja bosanskoga izraza u jednoj kulturološki definiranoj sredini rezultirala je jasno prepoznatljivom umjetničkom pojavom - "bosanskim slogom" ili ranom modernom, kojoj mjesto i vrijeme daju jedinstvena obilježja. Taj lokalni arhitektonski izraz svoj rječnik gradi na sintezi iskustava prethodnog graditeljstva, ali ne u smislu dekorativnosti i njenog kopiranja, već u smislu transponiranja odlika prostornog razvoja sadržaja; funkcija je uspostavljena kao primarni kriterij, a oblici su izvedeni iz logike materijala i konstrukcije. Prema tome, ovdje se ne radi o nekoj stilskoj obnovi koja bi se ograničila samo na dekorativnost, već je to sasvim nova, čisto arhitektonska pojava, s obzirom da se cjelina gradi iz dispozicije, na način iznutra prema vani, a što se reflektira i u vanjštini arhitektonskog objekta. A taj metod je, prije svih, stalno prisutna odlika savremene arhitekture. Objekte izvedene u duhu "bosanskoga sloga" ne možemo svrstati ni u historicizam ni u secesiju, zbog nepodudarnosti dekorativnog rječnika, ali ni u bilo koju od stilski definiranih pojava iz doba početaka savremene arhitekture. To je izvjesno moderna, ali za razliku od ovako uopćenog pojma, po tome što je tačno locirana u određenu kulturu ili region, prikladnije obilježje je rana moderna.[4] Navedenu relaciju prema naslijeđu ni u kom slučaju ne možemo miješati sa onom uobičajenom za historicizam, koji je poznavao i priznavao i citate iz islamske dekora-

4 Slične pojave, ali prostorno neartikulirane, nalaze se i u nekim drugim zemljama, npr. Čehoslovačkoj, gdje je taj odnos prema naslijeđu počeo i zaustavio se na motivima folklora.

tivne umjetnosti[5] koja se u praksi primjenjivala, ali samo u dekorativnom smislu, bez upliva na prostornu strukturu građevine. Ali i ovaj vid eklekticizma na tlu Bosne je historicizam samo za teoretičare dekorativnih umjetnosti, kojima su to građevine poznatih nam rješenja iz historije islamske umjetnosti, dok arhitekti u tim djelima prije nalaze suptilne interpretacije prostornih obilježja razložno usvojenih tipova objekata.[6] Ovu tzv. maursku arhitekturu ili maurski slog razložno svrstavamo u historicizam, mada već i kod ove arhitekture citati prošlosti nisu doslovni u arhitektonsko-prostornom smislu, već su legitimno transponiranje pravila umjetničkog izraza i islamske arhitekture u evropski historicizam.

Sve prethodno ukazuje na postojanje očitog kontinuiteta u razvoju arhitektonske misli. Čak i importirani historicizam, jednak za sve, pa time i univerzalan, u Bosni pokazuje izrazit sluh za mjesto i vrijeme. Secesija se samo u prvom trenutku manifestira kao univerzalan pokret, ali se brzo prilagođava kontekstu. Genius loci postaje sve jači imperativ, tako da se njen daljnji razvoj sigurno može nazvati tradiranom secesijom. Snaga i jasnoća graditeljskog izraza predaustrougarskog doba, a potom u austrougarskom dobu maurskog sloga i posebno tradirane secesije, logično su doveli do ostvarenja tzv. bosanskoga sloga, tj. do rane moderne.

Razvoj arhitekture u Bosni i Hercegovini od historicizma do moderne u sebi nosi sliku onih kontrasta koji proizlaze iz njenog sveukupnog historijskog razvoja. Arhitektura je od iskona iskazivala svijest o potrebi poštivanja kvaliteta koje mjesto nosi u sebi (što je zabilježio i Vitruvije dvadeset stoljeća prije), tj. njegova duha. Kroz vrijeme, genius svakog mjesta dobija nadgradnju u iskustvu, sjećanju, porukama prošlosti, u nekom apstraktnom redu u kome se prirodno i građeno sjedinjuje u nov kvalitet prostora i čovjekom stvorenih vrijednosti. A arhitektura koja izražava ukupnost utjecaja jedne sredine, tj. ona kod koje je prepoznatljiva njena pripadnost određenom prostoru i na osnovu koje možemo stvoriti kompletnu predstavu o mjestu, jeste regionalna. U prostoru Bosne i Hercegovine, gdje su se smjenjivale različite civilizacije proizvodeći sebi svojstvene, a često sasvim različite urbane i arhitektonske strukture, postojala je uvijek ona neizbježna konstanta sličnosti - zadovoljenje uvjeta upravo tog mjesta. Stožer ovog procesa započetog krajem XIX stoljeća je ono trajno u arhitekturi Bosne što joj daje pečat regionalnog, a izraz je poštivanja zakonitosti prirodne sredine i humane nadgradnje.

Tumačenje razvoja savremene arhitekture u Bosni i Hercegovini nije moguće bez analize njenih korijena koji sežu do samog početka XX stoljeća. Ako da-

5 U knjizi Owena Jonesa *The Grammar of Ornament*, London, 1856., koja se smatra osnovnim priručnikom nastajućeg historicizma, data su i poglavlja: *VIII Arabian Ornament, IX Turkish Ornament, X Moresque Ornament from the Alhambra* i *XI Persian Ornament.*

6 Značajni objekti su u pravilu centralne, simetrične građevine uspravnih proporcija, potkupolne... Školski objekti se formiraju oko unutarnjeg dvorišta, što je helenistički princip, ali primjenjivan na osmansko-turskim medresama... itd.

nas postoji neka njena regionalna posebnost, a izvjesno je da postoji bar u nekim tokovima savremene bosanskohercegovačke umjetnosti, onda joj ishodišta mogu biti samo u vremenu poslije akademizma, stranog kulturi Bosne i jednakog za sve.

Antihistorijski orijentirana evropska secesija, odupirući se konvencionalnom akademizmu, lako ja posezala za elementima egipatske, keltske, indijske i japanske umjetnosti, smatrajući ih, u odnosu na vlastito naslijeđe, dovoljno ekscentričnim da bi bili antihistorijski. Srednjoevropskoj kulturi je i osmansko-turska umjetnost Bosne djelovala egzotično, te je bila podatna za stvaranje novog, nekonvencionalnog izraza. A to je bio logičan preduvjet da se secesijska arhitektura ovdje paralelno razvija u dva osnovna toka: arhitektura sa odlikama srednjoevropske secesije, pod utjecajem glavnih centara njenog razvoja, i ona koja uspostavlja jedan kreativan dijalog sa naslijeđem. Ovaj drugi tok, postepeno spoznajući suštinske vrijednosti zatečene kulture, prvobitne formalne relacije pretvara u suštinske i dovodi do razvoja umjetničkog izraza sa radikalnim posljedicama. Stoga začetke bosanskohercegovačke moderne treba otkrivati upravo u specifičnim izrazima secesijske arhitekture nastale na ovom tlu, i to na samom početku ovog stoljeća.

Proučavanje graditeljskog naslijeđa Bosne i Hercegovine s kraja XIX i početka XX stoljeća je na samom početku, za razliku od drugih sredina gdje su ove pojave već valorizirane. Zakasnjelo interesiranje za naučno vrednovanje ovog perioda graditeljstva leži prvenstveno u političkom antagonizmu, posebno izraženom u međuratnom periodu. Na umjetničkom planu, negacija estetskih vrijednosti ovog doba rezultat je naglašenog antihistorijskog stava nastajuće moderne, koja je rezultat niza prevratničkih ideja s početka stoljeća, a što se čak i u poslijeratnom periodu osjeća u još uvijek odbojnom stavu krležijanski orijentiranih intelektualaca.[7] Pored toga, sve donedavno u Bosni se smatralo naslijeđem samo ono što potječe iz doba turske uprave i ranije (ono što je bilo iz vremena austrougarske uprave smatralo se previše "tuđinskim", a ono iz kasnijeg vremena isuviše savremenim da bi bilo naslijeđe), tako da su i ovi periodi naučno daleko bolje obrađeni.

Od vremena austrougarske uprave do danas proteklo je sedam decenija, što je sasvim dovoljna vremenska distanca da o dometima tog doba sudimo mnogo objektivnije no ranije, ali i dovoljno duga da se nekadašnja austrofobija ne pretvori u podjednako naučno neprihvatljivu austrofiliju. Ono što je već urađeno na planu naučne valorizacije graditeljskog naslijeđa ovog perioda u drugim sredinama sličnog kulturnog i umjetničkog razvoja daje osnova za tvrdnju da su se stekli svi potrebni uvjeti da se i bosanskohercegovačka arhitektura tog doba analizira i vrednuje u kontekstu srednjoevropske arhitekture kojoj i pripada. Naučna valorizacija graditeljstva austrougarskog perioda u Bosni i Hercegovini do sada nije ni u općim crtama naznačena. Prvi ozbiljniji pristup sintetičkom

7 "Veliki dio naše književne i likovne savremene zbrke još uvijek je samo posljedica te nesretne secesije, pokreta neoromantičnog, idealističkog i malograđanski reakcionarnog." Secesija, *Tumač imena i pojmova*, Evropa danas, knjiga dojmova i eseja.

prikazu arhitektonskog razvoja i definiranju osnovnih umjetničkih tokova tog doba dat je izložbom "Arhitektura Bosne i Hercegovine 1878. - 1918.",[8] postavljenom marta 1987. g., koja je tek naznačila pojave i ukazala na polaritet umjetničkih tokova, koji mogu i treba da budu predmetom posebnih studija. To svakako otežava studij i valorizaciju jedne umjetničke pojave izvučene iz konteksta cjeline, pogotovo kada se radi o razvoju arhitekture secesije, gdje su usporedbe neophodne da bi se uočile posebnosti često paralelnih, a različitih umjetničkopojavnih manifestacija.

Izvori za proučavanje graditeljstva ovog perioda prvenstveno su arhivski dokumenti koji se rasparčani još uvijek mogu naći kao dio arhivske građe više različitih institucija,[9] a dodatne, često veoma značajne informacije, pružaju i listovi koji su u Sarajevu izlazili za vrijeme austrougarske uprave. To su zvanične publikacije,[10] zatim zabavno-poučni, vjerski[11] i politički listovi,[12] a najvrednije podatke daje reprezentativni ilustrativni list *Nada* sa književnim i zabavno-poučnim sadržajem.[13]

Strukovno glasilo inženjera i arhitekata Bosne i Hercegovine nije postojalo izuzev *Godišnjeg izvještaja Tehničkog kluba* (*Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo*) na njemačkom jeziku, u kojem su publikovana predavanja članova Kluba. Neki sarajevski arhitekti bili su istovremeno i članovi drugih strukovnih udruženja, posebno Društva inženjera i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji, kao vanjski članovi,[14] a njihovi radovi bili su publikovani u tada postojećim strukovnim časopisima u Zagrebu i Beču.[15]

---

8 Umjetnička galerija BiH. Autor izložbe i kataloga I. Krzović.

9 Arhiv BiH, Gradski zavod za zaštitu i korišćenje kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa, Sarajevo, Istorijski arhiv Sarajeva, Zavod za planiranje razvoja grada Sarajeva, Zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa BiH.

10 – Zemaljska vlada je 1. septembra 1878. pokrenula izlaženje *Bosansko-hercegovačkih novina,* koje od 1881. pa do kraja I svjetskog rata izlaze pod imenom *Sarajevski list* tri puta nedjeljno. Za četiri decenije izlaženja, pored zvaničnih vijesti, objava i oglasa, donošene su telegrafske vijesti iz svijeta, obavijesti iz društvenog i političkog života u zemlji i inozemstvu, zabavno-poučni članci iz nauke i umjetnosti, pripovijetke, pjesme i drugi književni radovi. Posebnu dokumentarnu vrijednost predstavljala je rubrika *Iz gradske općine* gdje su publikovani zapisnici sa sjednica Gradskog vijeća sa veoma korisnim podacima za proučavanje cjelokupnog društvenog života u ovom razdoblju. – *Glasnik zakona i naredaba za Bosnu i Hercegovinu.* Zajedničko ministarstvo finansija je 1880. odlučilo da za potrebe svojih ureda izda u zasebnim knjigama sve važnije naredbe iz godina 1878.-1880., zajedno sa recipiranim turskim zakonima. Tako su 1881. nastale četiri knjige pod naslovom *Sammlung für der Bosnien und die Hercegovina erlassenen Gesetze, Verordnungen und Normalweisungen* (preštampana 1905.). Do kraja 1886. zbirka je pod imenom *Zbornik zakona i naredaba za Bosnu i Hercegovinu* izlazila u sveskama, a 1887. promijenjen je naziv u *Glasnik zakona i naredaba za Bosnu i Hercegovinu,* pod kojim imenom edicija izlazi do kraja I svjetskog rata u paralelnim izdanjima na njemačkom i srpskohrvatskom jeziku.

11 *Vrhbosna*, od 1887. do kraja II svjetskog rata.

12 *Bosnische Post*, prvi politički list u BiH za vrijeme austrougarske uprave, kojeg osniva doktor Julije Makanec. Prvi broj je izašao 3. jan. 1884. i bez prekida izlazi u Sarajevu skoro 35 godina.

13 *Nada* se javlja početkom 1895. i pridaje osobitu važnost ilustracijama. List je imao stalnog crtača (Evald Arndt iz Drezdena), pored kojeg su angažirani i drugi slikari. Časopis se gasi 1903. godine.

Arhitektura Bosne i Hercegovine u doba austrougarske uprave sve do danas kao cjelina nije naučno obrađena, niti je adekvatno valorizirana. Svi dosadašnji naučni radovi koji se odnose na ovo vrijeme, graditeljstvo tretiraju tek uzgredno,[16] ili su pak detaljnije obrađene samo neke pojave ili ličnosti izvučene iz konteksta cjeline.[17]

14 Josip Vancaš, Ćiro Iveković, Josip Svoboda, Method Svoboda.

15 - *Viesti Družtva inžinira i arhitekta u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb.
- *Der Bautechniker*, Beč.
- *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, Beč
- *Zeitschrift Oesterreichische Ingenieur und Architektur-Vereines*, Beč.

16 - Todor *Kruševac, Sarajevo pod austrougarskom upravom 1878.-1918.* Muzej grada Sarajeva, Sarajevo 1960.;-Hamdija Kreševljaković, *Sarajevo za vrijeme austrougarske uprave*, 1878.-1918., Sarajevo 1968.; - Hamdija Kapidžić, *Bosna i Hercegovina u vrijeme austrougarske vladavine*, Svjetlost Sarajevo 1968.; - Dževad Juzbašić, *Izgradnja željeznica u Bosni i Hercegovini u svjetlu austrougarske politike od okupacije do kraja Kallayeve ere*, ANUBiH, 1974.; - Alija Bejtić, *Ulice i trgovi Sarajeva*, Sarajevo 1974.; - Risto Besarović, *Iz kulturnog života pod Austro-Ugarskom*, Sarajevo 1975.; - Josip Lešić, *Pozorišni život Sarajeva 1878.-1918.*, Sarajevo 1973.; - Lamija Hadžiosmanović, *Biblioteke u Bosni i Hercegovini 1878.-1918.*, Sarajevo 1980.; - Todor Kruševac, *Bosansko-hercegovači listovi u XIX vijeku*, Sarajevo 1978.; - Skarić Vladimir, *Iz prošlosti Bosne i Hercegovine XIX vij.*, Godišnjak istorijskog društva Bosne i Hercegovine, 1914.; - Risto Besarović, *Specifičnosti kulturnog razvitka u BiH 1878.-1918.*, Sarajevo 1968...

17 - Nechansky Franjo, *Građevni razvitak Sarajeva.* Večernja pošta br. 1703, 1927., 7. III, str. 4 (*O razvitku grada poslije 1878.* Članak nije završen); - Piffl Hugo, *Entwicklung der Landeshauptstadt Sarajevo Unter der Regierung Seiner Majestät des Kaisers und Königs Franz Josef I.*, Wien, 1898. Mit 1 Karte; - Sarajevo napreduje. *Bosanska Vila*, XIX, 1904., br. 17-18, str. 334 (podaci o izgradnji poslije požara 1879. godine); - Borislav Spasojević, *Revitalizacija stambenog fonda iz perioda austrougarske uprave u Sarajevu na primjeru palate Marijin dvor* (magistarski rad iz 1984.); - Mehmed Hrasnica, *Živa prisutnost. Arhitekt Josip Pospišil i početak modernog pokreta u arhitekturi i urbanizmu Bosne i Hercegovine*, Odjek, Sarajevo 1985.; - Jela Božić, *Sakralni objekti u Sarajevu za vrijeme austrougarske uprave* (magistarski rad iz 1986.); - I. Bach, *Arh. Josef Pospišil*, Hrvatska revija, Zagreb, XVI, 1943., str. 592-603; - R. Horvat, *Josip Vancaš*, Hrvatska revija, Zagreb, 1933...

ARHITEKTURA HISTORICIZMA[18]

PROMJENA STRUKTURE STANOVNIŠTVA

Uvođenje novih društveno-ekonomskih odnosa u sredinu koja svoje poimanje svijeta 400 godina gradi na religioznim osnovama islama bilo je moguće samo značajnim promjenama strukture stanovništva. Za četiri decenije austrougarske uprave broj stanovnika u Bosni i Hercegovini se udvostručio,[19] na šta je najveći utjecaj imao mehanički priraštaj, tj. migracija.[20] Broj doseljenog stanovništva u Sarajevo sa teritorija izvan granica Bosne i Hercegovine do 1910. godine

18 Pojam *historicizam*, kao oznaku jednog umjetničkog perioda u Bosni i Hercegovini, potrebno je shvatiti uvjetno, uz ograničenja koja proizilaze iz činjenice da se radi o importiranoj pojavi, u sredini drugačije kulturno orijentiranoj, u vremenu ne sasvim podudarnom evropskim manifestacijama i, konačno, produktu tek pridošlih stanovnika čiji identitet sa sredinom još nije bio uspostavljen. Historicizam ili historizam je prvenstveno smjer filozofskog mišljenja koji u historičnosti definira obilježja bitka i ljudskog opstanka, a svijet shvata kao historiju pa, shodno tome, zahtijeva historiziranje sveukupnog znanja i djelovanja na način da se historijsko mišljenje i njegovi dometi, tj. rezultati, usvoje kao nazor o svijetu i filozofiji. Duhovni rezultati, samo zato što su nadživjeli svoje vrijeme nastanka, mogu djelovati na kasnije periode; u protivnom, bila bi izgubljena mogućnost svake tradicije, pa time i historije koja se ne sastoji od diskontinuiranog mnoštva činjenica, već je to kontinuirani niz smislenog događanja. Ovakav filozofski pristup definiranju historicizma ili historizma je prilično širok, te bi se mogao smatrati važećim za mnoge umjetničke periode, ovisno o tome šta smatramo neophodnim uvjetima za zadovoljenje kontinuiteta. U arhitekturi je to stilski pojam za vrijeme od treće decenije do kraja XIX stoljeća, obilježeno imitacijom svih historijskih stilova. Teoretski, ovaj period bi trebao pripadati prethodnom, tj. klasicizmu (druga polovina XVIII stoljeća), periodu koji se prvi obratio historijskim stilovima, tj. ponovo otkrivenoj klasičnoj grčkoj umjetnosti (prema Winckelmannu, "plemenite prostodušnosti tihe veličine"). Klasicizam je obilježio vrijeme od 1780. do 1830., ali je trajao i za vrijeme historicizma, koji je znatno proširio repertoar svojih uzora. Kako u Bosni ne postoji klasicizam, to nije zadovoljen ni onaj primarni uvjet historicizma. tj. kontinuitet, što ga čini upitnim u svjetlu evropskih umjetničkih tokova.

19 Prema popisu uradenom pod otomanskom vladom (1876.), ukupan broj stanovnika Bosne i Hercegovine je 1.142.147, a Sarajevo te godine ima 20.944 stanovnika. Bhn, br. 11, 1880., 5. feb.; 1885. god. broj stanovnika je u Sarajevu 26.268, a u BiH 1.336.091. Ortschafts-und Bevölkerungs-Statistik von Bosnien und der Hercegovina nach dem Volkszählungs-Ergebnise von 1. maj 1885. Sarajevo 1886., 392. 916-C. K. Österreichische Nationalbibliothek, Wien; 1895. Sarajevo ima 37.713 stan., a BiH 1.565.357 stan., *Nada* broj 115, 1. aug. 1895. god I; 1910. u Sarajevu je 51.949 stan., a u BiH 1.893.683. SL br. 13, 1911., 19. jan. Mali vj. Popis stanovništva u BiH 1910. (od 10. okt.); 1918. broj stanovnika u Sarajevu je 59.000

20 Promjene nacionalne strukture stanovništva bile su veoma brze, tako da već 1885. god., za svega sedam godina okupacije, učešće muslimanskog stanovništva je od gotovo apsolutnog palo na polovinu. Osobito je veliki broj doseljenika iz drugih krajeva Austro-Ugarske Monarhije, ili tač-

premašio je trećinu ukupnog broja stanovništva grada Sarajeva,[21] a u privredi i administraciji utjecaj stranaca je dominantan.[22]

UVOĐENJE GRAĐEVINSKIH PROPISA

Brzoj promjeni slike grada u cjelini značajno doprinosi uvođenje novih građevinskih propisa. Odmah po okupaciji, nove vlasti su za potrebe svoje administracije prevele turski zakon o građenju i drumovima,[23] jer se isti bazirao na savremenim urbanim zahtjevima toga doba donoseći propise o širenju ulica na određeni profil, osiguranju od požara, izvedbi dimnjaka, visinama građevina, uređenju fasada i sl. Bez obzira na postojanje ovih propisa, u doba uprave vojne komande oni su u potpunosti zanemarivani, tako da su prve gradnje u Sarajevu nastale sasvim slobodno, bez ikakvog osvrtanja na propise. Godine 1880. osnovan je posebni građevni ured koji je svoju djelatnost zasnivao na istim propisima, ali su se ovi u praksi pokazali nepotpunim i nepreciznim, te Zemaljska vlada iste godine donosi poseban građevni red,[24] obavezan za Sarajevo, a za ostale gradove samo ako to vlada izričito propiše naredbom.[25]

Ovim Građevinskim pravilnikom uvodi se kao obaveza traženje molbe za dozvolu gradnje (I dio, Opšte odredbe, član 1), i to svake, a obavezan uvjet za podnošenje molbe je projekat izvođenja u dva primjerka (član 4). Time su u oblasti graditeljstva potpuno eliminirani domaći, za izradu projekta neškolovani majstori. Stoga je ova djelatnost od početka austrougarske uprave sasvim u rukama doseljenih stranaca.

---

nije, taj broj iznosi polovinu od ukupnog prirasta broja stanovništva u periodu 1879.-1885.; SL br. 79, 1885., Mali vj. 16. juna. Popis stanovništva u Sarajevu.... "Ukupan broj domaćih i stalno u Sarajevu stanujućih osoba iznosi 26.268 (15.787 muhamed., 431 prav., 3.326 kat., 2.618 jevr., a 106 ostalih vjeroispovjesti). Među istima nalazi se 2.940 doseljenih iz Austro-Ugarske, a 206 iz ostalih stranih država. Kuća ima u Sarajevu svega 4.291 nastanjenih, a 2.036 nenastanjenih... 2 katolička franjevačka manastira i 6 muhamedanskih tekija; 2 istočno pravoslavne, a 2 katoličke (jedna se gradi) pored dvije katoličke kapele. Džamija ima svega 45 zidanijeh, 53 drvenijeh i 8 u ruševnom stanju, sinagoga ima 3 i to: dvije sefardskih Jevreja, a jedna austro-ugarske jevrejske opštine".

21 35,3% ukupnog stanovništva grada Sarajeva bili su stranci, tj. doseljenici iz drugih država. T. Kruševac, *Sarajevo pod austrougarskom upravom,* str. 19.

22 1907. od činovnika i državnih službenika u BiH stranaca je bilo 67,78%. V. Čorović, *Političke prilike u Bosni i Hercegovini*, Beograd, 1939., str. 44; T. Kruševac, *Sarajevo pod austrougarskom upravom,* str. 21, 22; - SL br. 13, 1911., 19. jan. Mali vj. Popis stanovništva u Bosni i Hercegovini. 1910.

23 Od 7. džemaziul-evela 1280. (1863.), Gesetz-Sammlung I, 180-187. -Sammlung für der Bosnien und die Hercegovina erlassenen Gesetze, Verordnungen und Normalweisungen, Wien, 1878.-1880.

24 Bauordnung, 14. maja 1880. Gesetz-Sammlung I, 249-271; -Bauordnung für Sarajevo (und jene Städte und Märkte in Bosnien und der Hercegovina, welche dieser Vorschrift durch eine Verordnung der Landesregierung ausdrücklich unterworfen werden. Genehmigt mit Allerköchster Entschliessung) vom 14. Mai, 1880. Wien. Druck und Verlag der k. k. Hof-und Staatsdruckerei, 1881., 4, str. 26. (naslov izvan zagrada nalazi se na omotu i unutarnjoj naslovnoj strani, a cjelovit na 3. str. ispred teksta); -Bauten und Bauordnung in Sarajevo, Bosnische Post, II, 1885., 26. VII, Nr. 60, str. 2.

25 Član 82. Građevinskog pravilnika.

Propisi koji se odnose na konstrukciju zgrada (član 40), iz protupožarnih razloga, samo uz posebne uvjete (član 42) dopuštaju primjenu do tada uobičajene bondručne konstrukcije i krova od šindre. Umjesto toga, zahtijeva se upotreba opeke i krovnog pokrivača od nezapaljivog materijala. Time je dat novi polet industriji građevinskog materijala, posebno opeke, čija je ranija primjena bila samo izuzetak. Uz strogo propisane uvjete o izgledu strehe, koja nije smjela biti istaknuta iznad vijenca, strogo propisane debljine zidova za razne slučajeve (član 46), propise o izvedbi krovne konstrukcije, koja mora biti odvojena od tavanske, minimalnim svijetlim visinama u objektu (član 53), dopuštenim spratnostima ovisno o kategoriji ulice i drugim, jasno je da arhitektura potpuno kida veze sa tradicionalnim građenjem, primjenom dotadašnjih materijala i shvatanjem prostora.

Novi građevinski red objavila je Zemaljska vlada 1893. godine pod nazivom *Građevinski pravilnik za Zemaljski glavni grad Sarajevo*,[26] iz kojeg se vidi da se ovi propisi odnose jedino na grad Sarajevo, a ne i za druga gradska naselja u zemlji. U odnosu na prethodni građevinski red, propisi koji se odnose na građevine nisu bitno drugačiji. Pošto je rađen upravo za grad Sarajevo, u njemu su date i odredbe za neke konkretne situacije u gradu. Tako se za Čaršiju, svakako uvažavajući posebnost ove arhitektonske cjeline, izuzetno dozvoljavaju zgrade od drveta, ali sa nezapaljivim krovovima (čl. 36. Konstrukcija zgrade). Visina zgrade ograničava se na prizemlje i dva kata (čl. 48), dok se treći može dozvoliti samo iznimno u ulicama 1. i 2. razreda, i to samo ako takva zgrada ne narušava harmoniju sa susjednim, kao i arhitektonski sklad ulične perspektive. Značajnija promjena je nova kategorizacija ulica i propisi o pločnicima. Sada se ulice dijele na pet razreda,[27] o čemu ovisi i širina pločnika.[28]

U ovom građevinskom redu propisana je izrada regulacionog plana ukoliko se ukaže potreba reguliranja postojećih ulica i trgova (čl. 27. Regulacioni plan), kao i prilikom izgradnje novih ulica i trgova (čl. 28). Kod izgradnje većih nereguliranih kompleksa zemljišta ili većih zgarišta propisano je da Građevinska uprava mora službenim putem predložiti na odobrenje Zemaljskoj upravi detaljno izrađeni regulacioni plan (čl. 29. Izgradnja novih gradskih četvrti).

Nakon jedne decenije ovi propisi su već bili prevaziđeni i Gradsko zastupstvo još 1906. godine donosi odluku da Tehnički klub u Sarajevu potpomogne reviziju postojećeg građevnog reda.[29] Prvi prijedlog novog građevnog reda jav-

26 *Glasnik zakona* 1893., str. 543-581, odobren najvišom odlukom od 23. jula 1893. i prema naredbi Zemaljske uprave Bosne i Hercegovine objavljenoj 5. augusta 1893., br. 76.174; -Bauordnung für die Landeshauptstadt Sarajevo, 1893. Druck der Landesdruckerei, str. 26.

27 Ulice prvog razreda od 15 m širine i više; ulice drugog razreda treba da su široke najmanje 11,25 m, trećeg razreda 9 m, četvrtog 7,5 m, petog 6 m, a postojeće uske slijepe ulice za prilaz pojedinim kućama mogu imati širinu od 4 m. Trasiranje novih slijepih ulica nije dopušteno. Član 23 - Proširenje ulica.

28 Širina pločnika iznosi u ulicama prvog razreda 2,5 - 3 m, drugog 2 m, trećeg 1,5 m, četvrtog 1,0 m, petog najmanje 0,75 m, a u slijepim ulicama najmanje 0,25 m. Član 63.

lja se 1908. godine,[30] a izradio ga je gr. građevni savjetnik J. Černy.[31] Premda se više puta u gradskoj općini pokretalo ovo pitanje i tražilo njegovo donošenje,[32] predloženi projekt nikada nije bio ozakonjen, niti je donesen neki drugi. Tako su građevinski propisi iz 1893. ostali punovažni sve do kraja austrougarskog perioda, mada u posljednje vrijeme nisu bili u potpunosti poštovani.[33]

POJAVA ZAPADNJAČKOG KONCEPTA

Arhitektonska djelatnost u Bosni i Hercegovini je još od kraja XVI stoljeća u stagnaciji, a potom u postepenom opadanju. Do tada su već bili izgrađeni gotovo svi značajniji monumentalni objekti u duhu osmansko-turske graditeljske tradicije. Upravo to je i razlog da se u arhitekturi XIX stoljeća očekivani konflikt dotadašnjih orijentalnih i novonadirućih evropskih ideala ne izražava drastično. Tome doprinosi i činjenica da ovdje ne nalazimo, a što bi bilo razložno očekivati, takva rješenja koja bi predstavljala sponu improvizatorskog duha narodnog graditelja i akademski obrazovanog arhitekte. Razlog tome je što su svi veći objekti nastali poslije 60-tih godina XIX stoljeća djela graditelja-stranaca.

KARAKTERISTIKE ARHITEKTURE HISTORICIZMA

Klasicističkog perioda (1730.-1830., po evropskim mjerilima) u arhitekturi Bosne zapravo i nema, a njegov utjecaj na graditeljstvo je rijedak, jedva prepoznatljiv, i to posredan, jer se može definirati samo na fragmentima arhitektonske cjeline.[34]

---

29 SL br. 22, 1906., Mali vj. 22. februara. Sjednica gradskog zastupstva. "... da je potrebna tehnička revizija građevnog reda... da se pozove ovd. Tehnički klub, neka bi on trojicu svojih članova odredio, da pripomaže ovoj reviziji..."

30 SL br. 12, 1908., 28. jan. Iz Sarajevske gradske općine. Sjednica gradskog zastupstva. "... Gr. građevni savjetnik Černi odgovara da je novi građevni red već izrađen i predan dotičnom referentu..."

31 SL br. 86, 1909., 4. jula. Redovna mjesečna sjednica gradskog zastupstva. "... da se izabere uža anketa od tri člana gr. zastupstva koja će proučiti i pretresti nacrt građevnog reda koji je privatno izradio gr. građevni savjetnik J. Černy..."

32 SL br. 76, 1913., 11. april. Iz gradske općine. Redovna sjednica gradskog zastupstva. "... da današnji građevni red ne odgovara prilikama i ometa napredovanje grada, pa predlaže, da se požuri kod Vlade odobrenje novog građevnog reda, kojeg je prije 4 godine izradila naročita anketa."; -SL br. 43, 1914., 3. marta. Iz gradske općine. Sjednica gradskog zastupstva od 2. marta 1914... "Podgradonačelnik pl. Vancaš misli da bi gradsko vijeće trebalo zem. vladi podnijeti predstavku za promjenu današnjeg građevnog reda... Zemaljska vlada izradila je jednu novu osnovu građevnog reda s osobitim obzirom na ekspropriaciono pitanje..."

33 SL br. 177, 1911., 19. aug. Iz gradske općine. Redovna sjednica gradskog zastupstva. "... gr. zastupnik Josip pl. Vancaš ističe, da gr. građevni red u svom čl. 48 ustanovljuje, da se samo u gradskim ulicama I i II razreda (15 i 11¼ m. širine) može dozvoliti podizanje kuća na tri boja iznad prizemlja i to samo onda ako se time ne narušava ljepota i harmonija građevina dotične ulice. Ali... nekojim današnjim građevinama narušava (se) ljepota varoši... Eto, Štamparska ul. ima sa-

Romantičarski[35] duh novog vremena bliži je slobodnoj improvizaciji oblika i složenijoj i dinamičnijoj kompoziciji fasadne strukture, suprotno klasicističkim vertikalnim i horizontalnim podjelama strogo geometrizirane kubične mase. Odlike romantičarskog duha, izražene u težnji za lakoćom i stanjem labilne ravnoteže, a primjenom rijetko upotrebljavanog motiva za potcrtavanje kontinualnih ritmizacija, javljaju se ne samo na malobrojnim objektima evropeizirane arhitekture turskog doba već i nakon okupacije.

Dojam romantične raskoši najčešće se postiže kroz tročlanost plana, ustvari izbacivanjem srednjeg rizalita. Međutim, ovo ne predstavlja izraz strukturalističke logike akademizma, jer su razlike u organizaciji ornamentacije velike.

Prvi značajniji romantičarski koncipirani objekt nastao po okupaciji Bosne i Hercegovine bila je zgrada Oficirske kasine u Sarajevu (kamen-temeljac položen je 1. maja 1880. godine), koja dojam pokrenutosti i labilne ravnoteže postiže stepenovanjem arhitektonskih elemenata (trijem, centralni rizalit, krilni dijelovi objekta...), a minimalna ornamentacija samo ih potcrtava.[36]

Većina gradnji nastalih prvih godina okupacije imale su ponajviše utilitaran karakter, te su i same potrebe za nekim stilskim izrazom bile zadovoljavane samo vertikalnim raščlanjivanjem pročelja i ritmizacijom otvora. Ovakva rješenja uglavnom su posljedica nedostatka akademski obrazovanih arhitekata koji bi gradnjama dali prepoznatljiv stilski pečat.[37] Stoga će romantičarski duh biti jas-

---

mo 6 m. širine, pa je općina zabranila u toj ulici zidanje kuća na tri boja, a vlada je dozvolila... Tako je data dozvola da se i u Ćumuriji, koja također ima samo 6 m. širine podiže iznad prizemlja kuća na tri boja..."

34 Kao primjer može biti rješenje fasadnih površina Nove pravoslavne crkve u Sarajevu, graditelja Andreja Damjanova. Crkva je podignuta između 1863. i 1868., a osvećena 1872. godine, kada joj je dovršen zvonik (*Bosanska Vila*, III, 1888., br. 17, str. 270-271. Kosanović Savo, *Nova srpsko-pravoslavna crkva u Sarajevu*. Sa fotografijom na str. 261 i historijatom građenja). To je trobrodna bazilika sa pet bizantijskih kupola na visokim tamburima i baroknim zvonikom. Ovaj, bizantijsko-barokni izraz tipičan je za njenog graditelja, čuvenog majstora XIX stoljeća u balkanskim zemljama. (Studiju o majstoru Andreju Damjanovu, 1813.-1878., objavio je Krum Tomovski u posebnom izdanju u *Godišniot zbornik na Arhitektonsko-gradežniot fakultet i Institut za narodna arhitektura*, Skopje, 1966. godine. Majstor je sa svojom "tajfom" izgradio veliki broj crkava u Makedoniji, Srbiji, Sarajevu i Mostaru. U Mostaru je 1863. godine majstor Spasoje Vulić počeo da zida monumentalnu zgradu, ali su stubovi popucali, te radove preuzima majstor Andrija Damjanov i završava je 1873. godine u duhu sopstvenog shvatanja eklektičke arhitekture.) Tek u doba austrougarske uprave na zvoniku je postavljen sat. (SL br. 26, 1883., Mali vj. 6. mart. Sahat na velikoj pravoslavnoj crkvi.)

35 *Romantizam* (engl. romanticism, njem. Romantik, tal. romanticismo, fran. romantisme) je razdoblje u evropskoj umjetnosti u prvoj polovini XIX stoljeća. To je umjetnički metod osjećajnog, idealiziranog predstavljanja stvarnosti. Pokret se javlja krajem XVIII stoljeća (prethodi mu predromantizam, koga karakterizira krajnji subjektivizam, nesuglasje između usamljene pjesničke jedinke i svijeta, predavanje poetskim snovima, "srce" i "duša" postaju metafizičke oznake za emotivno-iracionalna stanja pisca i njegovih čitalaca. Melanholija tog doba prethodi Weltschmerzu - "svjetski bol") kao reakcija protiv klasicizma i racionalizma, a potisnut je realizmom. U arhitekturi se graditelji vraćaju srednjovjekovnim oblicima, a objekti se vežu za pejzaž...

36 Kasnijom dogradnjom kata 1912. godine i novom organizacijom dekorativne plastike bitno se mijenjaju prvobitna stilska obilježja.

nije i preciznije izražen u djelima kasnijih, školovanih graditelja, a u arhitekturi Bosne i Hercegovine trajat će kontinuirano sve do kraja austrougarske uprave.

Romantizam se osjeća u ranim djelima Hansa Niemeczeka,[38] osobito onim koja prethode nastanku tzv. pseudomaurskog izraza,[39] Karla Pařika, posebno na porodičnim zgradama,[40] u nekim djelima Carla Paneka,[41] a najizrazitije u cjelokupnom opusu Franza Blažeka. Njegov način izražavanja po svemu pripada duhu romantizma, ali uz prilično veliki otklon u odnosu na uobičajene principe his-

37 Npr. zgrada Gimnazije, na uglu Jelićeve i V. Miskina u Sarajevu, iz 1881. godine, izgrađena je po projektu njenog direktora, dr. Ivana Zocha.

38 Zgrada Pozorišta iz 1881. godine (danas ne postoji). Ovdje je romantizam osobito izražen u rješenju enterijera. Poslije okupacije Sarajevo posjećuju brojne pozorišne družine i daju predstave na improviziranim pozornicama, a najčešće u bašti nekadašnjeg hotela "Austrija" (Bhn, br. 50, 1881., Mali vj. 22. juna). Pozorište pod upravom Heinricha Spire, koje je davalo predstave na njemačkom jeziku (Bhn, br. 50, 23. VI 1881. str. 2... "među kojima će biti ozbiljnih društvenih komada, veselih igara, lakrdija i opereta iz prošle i najnovije pozorišne književnosti"), zadržalo se duže u gradu, a septembra 1882. godine izvelo je i prvu operu. Bila je to Flotovljeva opera *Alessandro Stradella*, a izvedena je u dvorani oficirske kasine. SL br. 117, 29. IX 1882., Mali vj. str. 2. Naredna operna predstava daje se već idućeg mjeseca, oktobra 1882., i to Straussova opereta *Slijepi miš*, u izvedbi istog pozorišta. -SL br. 126, 20. X 1882., str. 2. Mali vj., a naredna tek 1886. godine, kada ansambl Šulcovog pozorišta iz Osijeka izvodi Veberovu operu *Čarobni strijelac*. - Josup Lešić, *Pozorišni život Sarajeva 1878.-1918*. Svjetlost, Sarajevo, 1973., str. 144. Ideja da se izgradi stalni objekt ("zimnje pozorište") potječe iz 1881. godine, kada je upravitelj njemačke pozorišne družine Spira dogovorio sa gazdom hotela "Austrija", Salomom, da mu ovaj sazida privremenu zgradu na istom mjestu gdje su se do tada davale predstave (SL br. 74, 1881., Mali vj. 30. aug. Zida se pozorište.). Gotovo istovremeno mijenja se odluka o lokaciji ove zgrade (SL br. 75, 1881. Mali vj. 1. sept.) koja se odmah počinje graditi (SL br. 78. 1881. Mali vj. 8. sept. Građevine po Sarajevu. "...raste sada iz zemlje hram boginje Talije - Pozorišna zgrada u Sarajevu.") uz već postojeću zgradu c. kr. realgimnazije u Ferhadija ulici. Po projektu Niemeczeka (SL br. 99, 1881, Mali vj. 27. okt. Pozorište u Sarajevu; U kulturno-historijskoj studiji *O kazalištima u državi Srba, Hrvata i Slovenaca*, Novosti br. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31. siječnja 1929., Josip Vancaš govori o Sarajevu, gdje je došao, i kaže da je tada već našao jedno kazalište u Ferhadija ul. "gdje sada stoji palača "Bosanske banke" koju je 1892. g. sagradio Hrvat Mihovil D. Babić. Ovo kazalište sagradio je o vlastitom trošku T. eff. Salom za 250 osoba za njemačka kazališna gostovanja...") izgrađena je zgrada od tvrdog materijala, te otvorena 22. septembra 1881., a sastojala se iz dva dijela: prednji za kafanu i gostionu, a drugi dio činile su pozorišne prostorije. Dvorana je imala kapacitet od preko 300 sjedišta i prostranu galeriju sa 13 ograđenih loža. Zavjesu sa predstavom Thalije kao i sve druge dekoracije izradio je isti arhitekt. Objekt je izgrađen za manje od tri mjeseca, što je sigurno bio osnovni razlog da za nepunu deceniju postane neuvjetan.

39 Obala br. 20. Nekadašnja Preparandija iz 1886. godine, sa krilnim rizalitima i naglašenim oblicima strehe i krova. Trorazredna učiteljska škola počinje sa radom 1886. godine. To je bio konvikt za učiteljske pripravnike. -Preparandie in Sarajevo, potpis Niemeczek; -Preparanden-Convict. Situacija objekta sa uređenom park-baštom na sjevernoj strani od zgrade. ZPRGS; -SL br. 96, 1886., Mali vj. 5. augusta. Nove građevine po Sarajevu. "...uzdiže se već sada konvikt za učiteljske pripravnike... koju će zemaljska vlada doskora sasvijem završiti..."

40 Skerlićeva 2. Pens. fond. -häuser. -Džidžikovac. 7/VIII 1894. Adaptirung plan 1895. Nacrti u arhivu ZPRGS; Skerlićeva 4 i 6. Pensionsfond-häuser Džidžikovac, 6/VIII 1894. Nacrti datirani 28/VI 1894. ZPRGS; Ugostiteljski objekt na Ilidži. (srušeno). Plan für eine Schwemme in Ilidže. Fasade i osnova partera 13. nov. 1893. Nacrti detalja 1894. ZPRGS.

41 Paviljon na Vrelu Bosne. Nacrti datirani 1889. ZPRGS; Ugostiteljski objekt na Ilidži. Restauration in Ilidže, 1889. Nacrti u arhivu ZPRGS; Hotel "Hercegovina", Ilidža. Hotel Hungaria. Nacrti datirani u 1889., i mart 1900. Arhiv ZPRGS.

toricizma. Sklonost ka folklornim temama omogućava mu daljnji logičan pomak u smjeru traženja vlastitog izraza, i to na planu tradicionalne arhitekture, što je, opet, samo jedan specifičan vid romantizma, a koji će narednih godina u arhitekturi Bosne i Hercegovine evoluirati u precizno formuliran "bosanski slog".

Duh romantizma u arhitekturi Bosne i Hercegovine za vrijeme austrougarske uprave je stalno prisutan. On se u početku manifestira kao odjek evropskog romantizma, bez osobite selektivnosti pri izboru historijsko-stilske teme, zatim postaje usmjeren ka tradiciji bližim temama, stvarajući tako misaonu podlogu pseudomaurskom slogu, u početku sasvim eklektički zasnovanom.

Arhitekture romantizma, kao produkta romantičarskog duha u jednom klasično evropskom smislu, gotovo da i nema. Ali zato postoji akademizmu stalno paralelan tok takvog razvoja arhitektonske misli koji je posljedica jednog zakasnjelog i nadasve romantičarskog duha. Razvijen i podstican u evropskoj kulturi ekscentričnim naslijeđem, taj duh je nalazio rješenja koja se ne mogu analizirati u vremensko-stilskom kontekstu arhitekture romantizma drugih evropskih zemalja.

Akademizam,[42] kao sinonim za pedantno prenošenje osobina stila iz jednog medija u drugi ili iz jedne umjetničke epohe u drugu, javlja se poslije austrougarske okupacije i diktira strogi red u arhitekturi ovog perioda. Visok stepen akademske discipline osobito je izražen na javnim objektima, posebno upravnim, koji i obilježavaju početak potpuno novog perioda arhitektonskog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini.

Počeci akademizma su veoma skromni i uočavaju se na prepoznatljivim refleksima arhitektonskih stilova evropske graditeljske prošlosti, prvenstveno na novoizgrađenim sakralnim objektima. Neogotičko rješenje ima crkva Sv. Vinka u Sarajevu iz 1883. godine,[43] ali su karakteristike stila više izražene u općem konceptu građevine, a mnogo manje u modelaciji arhitektonskih fragmenata. Zvonik Stare pravoslavne crkve u Sarajevu, izgrađen 1881. godine,[44] nosi sve odlike vojvođanskog baroka. Romaničko-gotički slog zastupljen je na objektu bogoslovnog seminara u Reljevu,[45] dovršenog 1883. godine po planu mjernika Zemaljske vlade, Kellnera.[46]

---

42 Kao pojam, akademizam se često koristi u smislu atributa za umjetnička djela koja su neinventivna, tj. za rutinsko stvaralaštvo, izražavanje u duhu tradicije, konzervativno shvatanje... Akademizam se očituje u tematici, kompoziciji i tehničkoj obradi, a obično je bio odlika službenih škola i akademija. U pravilu, to znači usvajanje historijskih stilskih oblika, a motivi su konvencionalni i mitološki, sakralni i historijski. To znači i retardaciju u odnosu na savremene likovne tendencije. To je ponajviše tehnička vještina bez invencije - naučni formalizam. "Akademizam je gledanje tuđim, a ne svojim očima." (A. G. Matoš).

43 Sestre milosrdnice, koje su došle u Sarajevo 1871. i izgradile kuću sa školom uz tada postojeću župnu crkvu na tzv. "Crkvištu", ovdje grade novu školsku zgradu sa crkvom, jer su im stari objekti stradali od požara 1879. godine. -SL br. 34, 1883., Mali vj. 24. marta.

44 SL br. 91, 1881., Mali vj. 8. okt. Novo zvono na staroj crkvi.

45 SL br. 29, 1883., Mali vj. 13. marta. Pravoslavni bogoslovni seminar

46 SL br. 64, 1883., Mali vj. Posvećenje temeljnog kamena za zgradu pravoslavne bogoslovije u Reljevu; -SL br. 139, 1883., Mali vj. 24. nov. "Pravoslavna bogoslovija... je gotovo sazidana, a

Svim tim rješenjima, prvim primjerima arhitekture akademizma, nedostaje preciznost i čistota određenog stilskog izraza, osobito onaj potrebni stepen akademske discipline koji bi težio savršenstvu u granicama usvojenog jezika.

Jedan od prvih akademski koncipiranih objekata bio je hotel trgovca Gligorija Jeftanovića,[47] današnji hotel Evropa, otvoren 1882. godine. To je bila prva stilski sasvim precizna neorenesansna građevina, za koju je projekt najvjerovatnije rađen van Sarajeva.[48]

Čvršće uspostavljanje vlasti nad ovom pokrajinom trebalo je obilježiti univerzalnim, pa i simboličnim, umjetničkim jezikom. Sliku novog poretka dat će upravo neorenesans, koji je i klasičan, i univerzalan, i simboličan, pa će to biti prvenstveno stilski izraz javnih objekata zemaljskog značaja, svjesno i očito tematski primjenjivan tokom cijelog perioda austrougarske uprave. U Sarajevu, glavnom gradu jedne nove pokrajine Austro-Ugarske monarhije, prvi upravni objekti izvode se u renesansnom slogu. Vladina palača, koju arhitekt J. Vancaš projektira još u Beču,[49] ima tipične odlike ranorenesansne firentinske palače. Zgrada je kvadratne osnove, stranice 50 m, sa unutarnjim dvorištem, a bila je riješena kao dvokatnica sa "oplatom" pročelja izvedenog iz prepoznatljivih oblika palače Medici-Ricardi u Firenzi (posebno detalj bifore). Zgrada je 1911. dograđena za jedan kat,[50] te je ponešto izgubila od prvobitne proporcije. Strešni vijenac je zamijenjen uskim, skromno profiliranim vijencem kakvim su obično dijeljena polja rustike ranorenesansnih palača, a novi je izgrađen iznad trećeg kata, sasvim prema prvobitnom vijencu, koji je isto tako bio preuzet sa palače Medici-Ricardi. Dobro poznavanje stila, ali i očit afinitet prema ranorenesansnoj arhitekturi, kod Vancaša je vidljivo i na njegovim kasnijim projektima.[51]

---

prekjučer 22. bijaše prvo stručno kolaudiranje zgrade..."; -SL br. 66, 1884., Mali vj. 17. juna. Svečanost u Reljevu.

47 Bhn, br. 29, 1881. Iz gradskog vijeća (nastavak); -Bhn, br. 35, 1881. Iz gradskog vijeća. Zapisnik od 21. aprila. (o regulaciji ulice u vezi izgradnje novog hotela); -Bhn, br. 56, 1881., Mali vj. 13. jula. Građevine po Sarajevu (govori se o radovima na izgradnji hotela); -SL br. 78, 1881., Mali vj. 8. sept. Građevine po Sarajevu (već je izgrađen I kat); -SL br. 112, 1882., Mali vj. 16. sept. (najava otvorenja); -SL br. 149, 1882., 13. dec. Cafe Europa. "...jučer otvoren... u Hotelu Europa. "

48 Autor projekta nije poznat. *U Enciklopediji likovnih umjetnosti*, Knjiga IV, str. 489, navodi se da je to djelo Josipa Vancaša. Projekt je morao nastati početkom 1881., a Vancaš je tek u srpnju položio državni ispit za arhitekturu, te je malo vjerovatno da je to njegovo samostalno djelo. Vancaš je dogradio unutarnje krilo hotelu 1906. -Hotelbau Gl. M. Jeftanović, datirano 19. VI 1906. Potpisan Vancaš, nacrti u ZPRGS, kada su izvršene i neke izmjene u detaljima pročelja. Projekt se pripisuje i Karlu Pařiku -ELU II, str. 635, koji u Sarajevo dolazi tek 1885., a što bi značilo da je projekt radio u Beču i to kao polaznik specijalne škole za arhitekturu na k. u. k. Akademiji za likovne umjetnosti. Očito je da i ovaj podatak treba primiti sa rezervom.

49 Vladina kuća u Sarajevu. Potp. Vancaš, Wien 2/84. Nacrti u arhivu ZPRGS; -SL br. 25, 1884., Mali vj. 4. marta. Palača zemaljske vlade na Musali; -SL br. 118, 1885., Mali vj. 17. okt. seoba zem. vlade; -SL br. 136, 1885., Mali vj. 1. dec. Zemaljska štamparija preselila se u tečaju prošle hefte u novu vladinu palaču na Musali.

50 VSL br. 113, 1911., 26. maja. Proširenje zgrade zemaljske vlade; Regierungsgebaude, 1911. Nacrti dogradnje III kata, potp. Pařik, arhiv ZPRGS.

I druga vladina palača, iz 1895., arhitekte Carla Paneka, tipična je ranorenesansna[52] palača sa oplatom od kvadarske rustike. Kao i sve firentinske palače, vertikalno je raščlanjena uskim vijencima u visini parapeta, sa veoma bogatim i istaknutim strešnim vijencem iznad drugog kata. Glavno, zapadno pročelje, istaknuto je plitkim centralnim rizalitom, koji ima i treći kat.[53]

Sasvim uspješne interpretacije ranorenesansnog sloga nalazimo i kod drugih arhitekata. Takvo rješenje primjenjuje Karl Pařik 1891. na zgradi stare vijećnice (Beledije), kasnije hapsane,[54] koja ima sasvim plitku rustiku, ali je snaga oblika koja se stepenuje na pročelju postignuta veličinama otvora i izvrsnim proporcioniranjem.

Forme razvijenog i kasnog renesansa su češće primjenjivane, u raznovrsnim oblicima i složenijim kompozicijama. Najljepši primjeri ostvareni su u pravilu na javnim objektima zemaljskog ili univerzalnog značaja. Najbolja ostvarenja daje arhitekt Karl Pařik, i to na zgradi mirovinske zaklade,[55] Društvenom domu,[56] Sreskom načelstvu,[57] Bogosloviji,[58] Gimnaziji na Obali[59] i brojnim drugim

51 Stambena zgrada Dr. B. Kráse u Sarajevu. Izvedena 1894. -Viesti... br. 4, 1897., str. 45; Palača grofa Gustava Normana-Ehrenfeldskoga u Osijeku, Viesti... br. 2, 1897., str. 15.

52 Amtsgebäude Landesdruckerei, Landesekonomat u Baudirection, 1895., potp. C. Panek mp. Izvedbeni nacrti detalja, enterijera, plafona i sl., datirani u 1896., arhiv ZPRGS.

53 Kasnijom dogradnjom jednog kata sa krilnim dijelovima objekta, koja je urađena sa mjerom i poštovanjem zatečenog ritma, strešni vijenac, u potpunosti sačuvan, ostao je u sasvim nelogičnoj poziciji.

54 Stara vijećnica - Hapsana, dat. 1891. potp. Pařik, nacrti u ZPRGS.

55 Pens Founds Haus, Sarajevo, 19. VI 1886. Potp. Pařik. Pensionsfounds-Gebäude am Kirchenplatz, nacrti u arhivu ZPRGS.

56 Clubhaus Sarajevo, 12. VIII 1897. potp. K. Pařik, osnove, detalji, fasada i presjek u arhivu ZPRGS. Gradsko zastupstvo je 1896. pokrenulo pitanje gradnje pozorišta u Sarajevu i formiralo uži odbor, a referent Josip Vancaš na prvoj sjednici Odbora iznosi četiri varijante za rješenje ovog pitanja. Iste godine osniva se društvo pod imenom "Društveni dom", Vlada mu poklanja zemljište, a po projektima Karla Pařika imponzantna neorenesansna građevina podiže se na obali Miljacke godine 1897. i 1898. i svečano otvara 2. januara 1899. predstavom *Medeja*, Grillparzera, u izvedbi Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba, a počela je prologom Silvija Strahimira Kranjčevića *Vili prosvjete*. Istovremeno, u istoj zgradi otvara svoje prostorije Gospodski klub, osnovan još prethodne godine. Ovo zdanje će za čitavo vrijeme austrougarske uprave prvenstveno biti "Vereinshaus" ili "Herren club" ili "Clubhaus", sa salom u kojoj se mogu održavati pozorišne predstave, tzv. "Saaltheater"; -SL br. 73, 1896., 18. juna. Gradnja pozorišta u Sarajevu; -*Nada* br. 13, God. II 19. juna, 1896.; -SL br. 75, 1896., 23. juna. Gradnja pozorišta u Sarajevu. "...jedno od ovijeh zemljišta: 1. na Apelovoj obali gdje je cirkus ili ono kod narodne kuhinje, 2. između gradskih parkova na utoku Koševske ulice, 3. narodna bašća u Franje Josipa ul. i 4. Grand Hotel."; -H. Krešević, *Sarajevo za vrijeme austrougarske uprave* str. 53; -Clubhaus, 21. II 1987. popt. Pařik. Detalji fasada, presjek, dio osnove, unutarnje fasade datirane 12. VIII 1897. ZPRGS; -Detaljan opis sa presjecima i perspektivom objekta dat je u *Nadi*, br. 20, 15. okt. 1897., God. III, str. 396, 397, 398; -SL br. 149, 1897., Mali vj. 16. decembar; -SL br. 153, 1898., 24. dec. Društveni dom; -SL br. 2, 1899., 3. jan; -H. Kreševljaković, *Sarajevo za vrijeme austrougarske okupacije* str. 53; T. Kruševac, *Sarajevo pod austrougarskom upravom* str. 445; -*Nada* br. 2, God. V, 1899., str. 27-28. Otvaranje pozornice u "Društvenom domu" u Sarajevu (otvorena 2. I 1899.); -VSL br. 234, 1911., 27. okt. Gradske novosti. Upotreba dvorane i pozornice u Društvenom domu. Zemaljska vlada dozvoljava upotrebu sale bez željeznog zastora na pozornici, jer se objekt ne tretira kao klasična pozorišna zgrada.

objektima, među kojima zgrada Zemaljskog muzeja[60] predstavlja njegov najviši domet u ovom stilu. Pored ovih realizacija, postoji i više njegovih neizvedenih projekata kao što je umjetnička škola (između Vojne bolnice i zgrade Marindvor)[61] ili srednja tehnička škola iz 1901. (između Dositejeve i Omladinske - danas park), rađenih sa istim stilskim karakteristikama.

Arhitekt Carlo Panek dao je lijepe primjere neorenesansne arhitekture na projektu neizvedene više djevojačke škole[62] i zgradama oficirskih paviljona u Kasarni "Maršal Tito";[63] arhitekt Ćiro Iveković na zgradi Šumske uprave,[64] bivše carinarnice na današnjem Trgu oslobođenja,[65] projektu neizvedenog sreskog, vrhovnog i okružnog suda sa zatvorima;[66] Ludwig Huber na zgradi carinarnice[67] i drugi.

57 Bau des Polit Amtsgebäudes, 1. V 1896. Osnove u arhivu ZPRGS.

58 Projekt für eine orient orth. schule in Sarajevo, Maj 1897., potp. K. Pařik. Na nacrtima pored Pařika potpisan je i L. Huber. Osnove, fasade i detalji u arhivu ZPRGS.

59 Oberrealschule-Sarajevo. Mart 1907. potp. K. Pařik. Arhiv ZPRGS.

60 Muzej kao naučni zavod osnovan 1885. godine, za publiku je otvoren od 1. februara 1888. i to u zgradi Penzionog fonda kod Katedrale. Povećanjem zbirki prostor je postao tijesan, pa su početkom 1895. iznajmljeni, u Salomovoj kući u Štrosmajerovoj ulici, prostori za historijsku zbirku. Lokacija za novu zgradu muzeja traži se u granicama buduće regulacije tada slobodnog prostora između Marienhofa na istoku i vojnog logora na zapadu. Zemaljska vlada je 1906. godine zatražila od poglavarstva "regulacioni nacrt od Kalayeve promenade do Marienhofa, vojničkog logora i Sušice potoka". Na planu urađenom iste godine na mjestu tadašnjeg Museuma ucrtan je gabarit budućeg objekta potpuno različit od današnjeg. Predloženo rješenje je zgrada sa dva krila, glavnim pročeljem okrenuta prema istoku (gradu) i petougaonim Museumplatzom. Od ovog rješenja se odustalo, a 1909. odobren je novi regulacioni plan na kome je ucrtana silueta današnjeg objekta. Projekt zgrade muzeja radi arh. Karl Pařik u vidu izuzetno reprezentativnog ansambla od četiri međusobno terasama povezana paviljona u čijoj sredini je lijepo uređena botanička bašta. Zgrada je riješena u neorenesansnom duhu, a po sveukupnim arhitektonskim kvalitetima to je sigurno najznačajnije djelo Karla Pařika. Radovi na izgradnji muzeja trajali su dugo, a useljenje u novu zgradu bilo je tek u jesen 1913. godine; -H. Kreševljaković, *Muzejsko društvo u Sarajevu*, Novi behar, God. III, str. 129-130; -SL br. 10, 1888., Mali vj. 26. jan. Zemaljski muzej u Sarajevu; -H. Kreševljaković, *Sarajevo za vrijeme austrougarske uprave*, str. 48; -SL br. 43, 1906., Mali vj. 12. aprila. Iz gradske općine; -Situation d. z. parzellierenden Gründe. Defension-Lager-Marienhof, Masstab 1:1562,5. VII 1906. potp. Tönnies, ZPRGS; -SL br. 77, 1908., 27. juna. Iz Sarajevske gradske općine. Sjednica gradskog zastupstva. "...Gradiće se nova zgrada za zemaljski muzej i to na novokupljenom zemljištu gr. općine između Kolodvorske ulice, Kalayeve promenade i Sušice potoka. Već je gotov plan te zgrade... a uporedo s tijem predlaže preinaku regulacionog plana."; -Regulacioni plan 1:1562,5 odobreno 1909. sa granicama Marienhof, Sušica ul., Lager, rijeka Miljacka. Arhiv ZPRGS; -Landes Museum, Naturwissenschaftliche, april 1909. Ethnographische Abteilung, januar 1910. Verwaltungs-Pavillon, febr. 1910. Na svim nacrtima potpisan K. Pařik. ZPRGS; -SL br. 209, 1911., 28. sept. Mali vj. Stolarske radnje u novom Zemaljskom muzeju... natječaj; -SL br. 83, 1912, 31. marta. Gradska vijesti. Novopodignuta zgrada Zemaljskog muzeja. "Već se skoro dovršuju svi radovi... te će se ubrzo početi sa prenošenjem starina iz dosadašnjih prostorija kod rimokatoličke katedrale..." -*Wiener Bauindustrie-Zeitung*, Wien, XXVII, br. 10, 3. XII 1909., str. 76-77. Die Bautätigkeit in Bosnien und der Hercegovina. U tekstu se pominje i Zemaljski muzej koji je koštao 1.350.000 kruna, a čiju je izgradnju vodio Oberbaurat Pařik. Inspektor Ministarstva arhitekt Nieman, profesor Akademije likovnih umjetnosti u Beču, označio je tu građevinu kao uzorno izvedenu; -Novi Muzej u Sarajevu, Hrvatska Zajednica, I, 1913, br. 20, str. 312-313. (O novim zgradama Zemaljskog muzeja).

61 Projekt für eine Handwerker schule u. Kunstgewerbl. Atelier in Sarajevo, potp. K. Pařik, 1894., arhiv ZPRGS.

Neorenesans je bio prikladan da označi reprezentativnost stambenih palača. Na primjeru palače Danijela M. Saloma,[68] a pogotovo zgrade Marindvor,[69] neorenesansna elevacija postiže vrhunac dostojanstvenosti ove arhitekture.

Skoro sva historizirajuća arhitektura zapadnog kršćanskog svijeta druge polovice XIX stoljeća je anacionalna. Izbor arhitektonskog jezika je uglavnom stvar namjene objekta, pa tek onda, unutar prepoznatljive stilske pojave, možemo tražiti neke regionalne posebnosti. Međutim, u Bosni - višenacionalnoj i vjerski heterogenoj sredini - arhitektonski izraz dobija dodatna semantička značenja. Za objekte koji su u nekoj funkciji Pravoslavne crkve biraju se stilska rješenja koja će simbolizirati njena ishodišta. Time se postiže laka čitljivost pripadnosti arhitekture ovoj konfesiji. Dogradnja zvonika najstarijoj pravoslavnoj crkvi u Sarajevu 1881., u oblicima baroka, nije slučajno odabrano rješenje. Njegovo morfološko porijeklo je u crkvenim građevinama XVIII i XIX stoljeća u Vojvodini, kada su svi tornjevi gotovo u pravilu bili barokni. Kako Srbi barok preuzimaju relativno kasno, i to prvo u Vojvodini, to je slika upravo vojvođanskog baroka već dovoljno sedimentirana u svijesti da bi mogla postati znak konfesionalne identifikacije.

Drugačije stilsko rješenje, ali isto tako sasvim simbolično i prepoznatljivo, pronalazi arhitekt Rudolf Tönnies u elevaciji pročelja zgrade mitropolije u Sarajevu.[70] To je bila uglovnica uz apsidalni dio nove pravoslavne crkve. Gabariti objekta koji ima dva ulična pročelja već su bili određeni regulacionim linijama, a njegova visina preciznim propisima Građevinskog reda iz 1893. godine. Ovdje je oplatom pročelja trebalo ostvariti stilsku vezu sa postojećom crkvom sa leđne strane, a istovremeno dati takvu elevaciju koja će predstavljati dio već potpuno formirane ulice sa eklektičkom arhitekturom, stilski heterogenom. Usvojivši proporcije postojećih objekata ulice i ritam prozorskih osa, Tönnies se opredjeljuje za neoromanički stilski izraz kojeg aplicira na zidnu ravan. Razdioba planova, lizene, frizovi i drugi motivi direktno se oslanjaju na romaničke elemente Dečana i Studenice, a istovremeno su to forme koje uspostavljaju jedan intelektualni dijalog sa susjednom trobrodnom bazilikom, pokrivenom sa pet bizantijskih kupola na visokim tamburima. Ovdje se očito radi o povećanju koncentra-

62 Höhere Mädchen Schule, Sarajevo, potp. C. Panek, 1893. ZPRGS.
63 Officier Pavillon, 1900., potp. arh. C. Panek, arhiv ZPRGS.
64 Pensionsfondsgebäude in Sarajevo, potpis C. M. Iveković, arhiv ZPRGS.
65 Zollamt Sarajevo, potpisan C. M. Iveković, arhiv ZPRGS.
66 Nacrti potpisani Ć. Iveković, i datirani 22. mart 1893., u arhivu ZPRGS.
67 Zoll. u Finanz-Wach Kaserne, potpisan L. Huber, dat. 1891. ZPRGS.
68 Nacrt za novogradnju gospodina Danijela M. Saloma u Sarajevu, Gornja Hiseta ul. br. 3. Potpisan Vancaš, datirano 23. VII 1897. Arhiv ZPRGS.
69 Bau: August Braun, Haus N° Strasse West. d. Marienhof; Hinter den Marienhof (Haus N° II) okt. 1910. i drugi nacrti (osnove i građevinski detalji) u arhivu ZPRGS.
70 SL br. 99, 1898., 20. augusta. Nova mitropolija; -Orienth. Orth. Erzbischofliches Palais, Sarajevo, am 30. september 1898. Potpisan Arhitekt Rudolf Tönnies, nacrti u arhivu ZPRGS.

cije semantičkih formi koje, sada kao novi ansambl, jasno ukazuju na svoju konfesionalnu pripadnost.

Pravoslavna crkva u Blažuju kod Ilidže iz 1896./97. gradi se na ravnom i neizgrađenom prostoru, te je usvojeni bizantijski stil posve logičan.[71] Forme su semantički sasvim jasne, a njihova piramidalna gradacija idealno odgovara karakteristikama okolnog prostora naglašene horizontalnosti i velike sagledljivosti sa svih strana.

Objekti Katoličke crkve, nastali za vrijeme austrougarske uprave, imaju prilično bogat repertoar primjene zapadnoevropskih stilova prošlosti. Već i prvi objekti imaju sasvim prepoznatljive stilske odlike (crkva Sv. Vinka, 1883., neogotika), a najznačajniji od svih, Katedrala, školski je primjer akademske interpretacije ranogotičke arhitekture. Izbor upravo tog stilskog izraza ponajviše je rezultat okolnosti nastanka ovog projekta koji je prvobitno bio povjeren Friedrichu Schmidtu, stolnom graditelju i građevinskom nadsavjetniku. Njegovu specijalnu školu pohađao je Josip Vancaš, kojem Schmidt prepušta projekt uz obećanje da će mu pomoći pri projektiranju ovako značajnog objekta. Uz sugestije i neznatne preinake svog profesora, Vancaš 1883. završava projekt u atmosferi i okolnostima koje su praktično isključivale svaku alternativu izbora stilskog izraza.[72]

Nakon uspješne realizacije ovog objekta Vancaš će ostati gotovo isključivi projektant objekata Katoličke crkve, ali će njegovo stilsko opredjeljenje, ovisno o slučaju, biti različito. Najveći broj sakralnih objekata on rješava u neogotičkom slogu, pri čemu pokazuje da suvereno vlada svim razvojnim formama gotičke arhitekture. Zavod sv. Augustina, danas zgrada Muzičke akademije, ima neogotičku elevaciju pročelja.[73] U neogotičkom slogu Vancaš daje rješenje i katoličke crkve Sv. Antuna Padovanskog,[74] a na mjestu starije rimokatoličke crkvice, izgrađene 1882. kao privremeni objekt od drveta i ćerpića. Za ovu crkvu

71 *Nada* br. 21, God. IV, Sarajevo, 1. nov. 1898. str. 335; -SL br. 83, 1896., 11. jula. Nova pravoslavna crkva(osveštanje temeljnog kamena); -SL br. 85, 1897., Mali vj. 20. jula, Nova srpsko-pravoslavna crkva; -SL br. 118, 1897., Mali vj. 5. oktobra. Osvećenje crkve u Blažuju; -*Nada* br. 21, God. IV, 1. nov. 1898., str. 335.

72 Stilski, pripada ranoj gotici XIII stoljeća. Gradnja je počela osvećenjem kamena temeljca 1884., godine. Osvećenje je izvršio nadbiskup Josip Stadler, a pri tome je ovdašnje Muško pjevačko društvo pod upravom svog zborovođe, ali i graditelja, Josipa Vancaša, pjevalo uz pratnju orgulja. Zvona su podignuta 1887. i to veliko zvono u zapadnu kulu, teško 2.578 kg, prečnika 1,69 m, a pet manjih u istočnu kulu, kao dar kranjskih Slovenaca, iz zvonarnice A. Samasse u Ljubljani. Tri kamena oltara od sitnozrnog bijelog mramora posvećena su Presvijetlom Srcu Isusovom (glavni), Majci Božijoj i Ćirilu i Metodu (pobočni). - Ivan Novotny i kipari Franz Erler i V. Hausmann, Beč. Katedrala je slična Notre Dame u Dijonu. To je burgundska gotika, tvrda i škrta u arhitektonskim ukrasima. Slikanje prozora - vitraža izvedeno je po Vancaševim nacrtima.

73 SL br. 70, 1893., Mali vj. 15. juna. Gradnje po Sarajevu; -Kloster St. Augustin, Čemerlina Nr. 3. Nacrt kanalizacije sa osnovom i presjekom. Potpis Vancaš. 1. juni 1905. Arhiv ZPRGS.

74 SL br. 97, 1904., Mali vj. 13. august. Gradnja katoličke crkve; -Klupe za franjevačku crkvu Sv. Ante u Sarajevu, 14. X 1918. Originalni nacrt na pausu, potpisan Vancaš. IAS, ostavština Adama Tilla; -SL br. 129, 1912., 13. juna. Gradske vijesti; -SL br. 91, 1914., 7. maja. Gradske vijesti. Nova zvona za franjevačku crkvu u Sarajevu.

Vancaš je dao nekoliko varijanata rješenja,[75] i to svako od njih u gotičkom slogu, očito želeći da postigne stilski jedinstvenu cjelinu jer se crkva gradila odmah uz franjevački samostan, arhitekte Carla Paneka iz 1893., isto tako u gotičkom slogu.[76] Ovu crkvu Vancaš rješava u duhu kasne, cvjetne gotike.

Njegovo znatno skromnije neogotičko ostvarenje je rimokatolička crkva u Donjem Stupu, u Sarajevskom polju, Crkva Uznesenja Marijina iz 1892. godine.[77] U čistom eklektičkom maniru Vancaš daje neogotička pročelja i Kaptolskom domu, građenom 1895. godine[78] za rezidenciju nadbiskupa vrhbosanskog.

Najvredniji neorenesansni sakralni objekt u Sarajevu je Nadbiskupsko sjemenište[79] sa Crkvom sv. Ćirila i Metoda (1892.-96.), koje nosi sve odlike renesanse. Osnova crkve je istokračni križ, u svemu prema Michelangelovoj osnovi crkve Sv. Petra u Rimu, koja je njen stvarni predložak, pa čak i u jajolikoj formi kupole, kako je to bio riješio i njegov veliki uzor. U neorenesansnom slogu bila su riješena i pročelja nadbiskupske uložnice "Betlehem", građene po projektu iz 1898. godine.[80]

Jedino neobarokno rješenje sakralnog objekta u Sarajevu je crkva posvećena Kraljici Sv. Krunice na Banjskom Brijegu.[81] Izgrađena je 1911. po Vancaševom projektu. Nešto kasnije, autor objekta radi i nacrt glavnog oltara u duhu kasne renesanse.[82]

U neoromaničkom duhu Vancaš daje arhitekturu Crkve Presvjetlog Trojstva u Novom Sarajevu 1906. godine.[83]

---

75 Projekti se čuvaju u samostanu uz ovu crkvu.

76 Plan für eine Franciskanerkloster in Sarajevo, datirano Sarajevo am 11. August 1893. Situacija 1:258, sjeverna i istočna fasada, presjek i dio krovišta 1:100 u arhivu crkve i samostana Sv. Ante.

77 SL br. 98. 1892., Mali vj. 13. august. "Osveštenje crkve".

78 SL br. 35, 1895., Mali vj. 21. marta. Prva motika; -SL br. 145, 1895., Mali vj. 5. dec. Kaptolski dom u Sarajevu.

79 Svetozara Markovća 5. -Skizze für das zukunftige erzbischöfliche priester seminar in Sarajevo. Situacija i nacrti datirani 8. III 1892. i potpisani od Vancaša. Arhiv ZPRGS; -Bau des erzbisch. priester seminar - osnova 8. III 1895., presjek VII 1895., ZPRGS; -SL br. 108, 1896., 8. sept. Osveštenje crkve; -SL br. 145, 1896., 3. dec. "Crkva sv. Ćirila i Metoda." Slikar Anastas Bocarić radi ornamentalno slikanje zidova, Oton Iveković radi dvije velike freske sa likovima svetaca kojima je crkva posvećena, zatim likove evangelista u pandantifima, a na tamburu kupole slika osam scena iz života Kristova, od Blagovesti do Uskrsnuća. Ivana Kobilca radi dvije kompozicije u oltarskom prostoru.

80 Ugao B. Nušića i L. Košute. Svi arhitektonski detalji sa fasada su oguljeni. Nacrti datirani 4. II 1898., u arhivu ZPRGS.

81 SL br. 213, 1911., 3. okt. Mali vj. Posvećenje crkve; -Zbornik Kačić, God. XI, S. M. Alojzija Caratan. Prikaz prosvjetno-karitativnog rada družbe "Kćeri božje ljubavi" u našoj domovini, Split 1979., str. 12.

82 *Der Bautechniker* Nr. 23, 8. juna 1917. Hochaltar der Marienkirche in Sarajevo. Arhitekt: Oberbaurat Josef v. Vancaš, Direktor der bosnisch-hercegovinischen Bau-Aktiengesellschaft in Sarajevo, str. 177.

83 *Der Bautechniker*, Wien, XXXVII, Nr. 9, März 1917. Architekt: Oberbaurat Josef v. Vancaš in Sarajevo, Pfarkirche in Gradski Posalići; -SL br. 137, 1906., Mali vj. 20. nov. Posveta nove crkve. Zanimljivo je da Vancaš ovaj projekt radi u dvije varijante: neoromaničkoj, po kojoj je ova izve-

Iz svega se vidi da su u onoj arhitekturi koja pripada Katoličkoj crkvi zastupljeni svi glavni stilski izrazi evropske prošlosti, odnosno oni koji su najreprezentativnije obilježavali najznačajnije etape razvoja katoličanstva. Stoga se i u ovom slučaju može tvrditi da je izbor stilskog izraza sasvim tematski i sa očitom težnjom da bude prepoznatljivo obilježje konfesije. U arhitekturi Josipa Vancaša od 1900. pa dalje samo su sakralni objekti tretirani na historicistički način, i to bez izuzetka. Konfesionalna podjela tražila je isticanje kroz različitost, a to se moglo ostvariti samo interpretacijom onog stila čije je etimološko porijeklo sasvim jasno.

Može se pretpostaviti da je u takvoj situaciji projektant Evangelističke crkve Karl Pařik imao sasvim sigurno brojne dileme u vezi sa stilskom artikulacijom takve građevine. I što je za očekivati, on se opredjeljuje za neko srednje, dvojno i pomirljivo rješenje. Centralnu potkupolnu građevinu rješava u neodređenom romaničko-bizantijskom stilu.[84]

Eklektička arhitektura Sarajeva izražavala se praktično kroz sve historijske stilske pojave. Međutim, njihova zastupljenost po obimu je prilično neujednačena. Neorenesans dominira u cjelini, a razlozi tome su prvenstveno u karakteru grada Sarajeva kao glavnog grada jedne pokrajine u kome su smještene institucije zemaljskog značaja. Osim toga, neorenesans ima široku lepezu razvojnih oblika i podoban je za artikulaciju i takvih sklopova gdje motivi preuzeti iz drugih stilskih epoha mogu akcentirati pojedine tačke cjeline. Tako na objektima, da bi se naglasila njihova važna društvena zadaća, često nalazimo motive klasicizma ili, pak, baroka, najčešće izraženog primjenom kolosalnih redova. Nadalje, harmonija renesansne arhitekture često je bila ideal koji se želio transponirati u samu ideju stanovanja, a osobito je bio prikladan tipu stambene palače. Sa neorenesansom i počinje profana arhitektura historicizma u Bosni,[85] koja se za sve vrijeme austrougarske uprave interpretira na javnim objektima kao što su gimnazije, carinarnice, bolnice, zgrade penzionog fonda, sudovi i sl. Neoromantika i neogotika u pravilu se javljaju na sakralnim objektima, ali i na onim koji su u nekoj vezi sa crkovnim institucijama. Suprotno ovome, neobarok je najčešći na stambenim i poslovno-stambenim zgradama privatnih investitora, a manifestira se kroz različite razvojne faze i regionalne oblike evropske graditeljske prošlosti.

---

dena, i secesijskoj, što bi, da je izvedeno, bilo za djelo J. Vancaša pravi izuzetak. -Nacrt za novu župnu crkvu na gradskim Pofalićima, Novo Sarajevo. Perspektiva, crtež u olovci. ZZBiH.

84 SL br. 138, 1899., 21. nov. Nova jevangelička crkva u Sarajevu; -Bau: "Evang-Gemeinde", Filipovićka (danas O. Keršovanija). Mart 1911. Nacrt desnog krila. Evangelischer Pfarhaus in Sarajevo, potpisan Pařik, nije datirano. Lijevo krilo zgrade. ZPRGS.

85 Hotel "Evropa", 1882.; Vladina palača, 1884.; Mirovinska zaklada na Trgu fra Grge Martića 4, 1886...

PSEUDOMAURSKI SLOG[86]

Arhitektura eklektike u Bosni dala je brojna i kvalitetna ostvarenja u smislu interpretacije evropskih stilova, ali nije dala ništa novo i originalno u odnosu na druge gradove Carstva, posebno u odnosu na arhitekturu drugih srednjoevropskih gradova.

Međutim, eklektički metod formiranja arhitektonskog izraza dao je u Bosni interpretaciju potpuno nove teme. To je tzv. orijentalni slog, maurska arhitektura ili pseudoorijentalni izraz, što je, u suštini, eklektički metod usmjeren ka generaliziranom izrazu orijentalne graditeljske baštine.

86 Mavri ili Mauri su melezi Berbera, Arapa i crnaca. Žive u sjeverozapadnoj Africi - Mauritaniji, Maliju, Senegalu, a ima ih oko 500.000. U starom vijeku je to bio naziv za starosjedioce Mauritanije. U srednjem vijeku je to bio naziv za muslimansko stanovništvo Pirinejskog poluotoka. Mauri je umnogome netačan naziv, korišten i u XIX stoljeću za gradske elemente islamskog stanovništva po sredozemnim lukama Sjeverne Afrike. Sigurno im je izvorno ime bilo feničansko - Mauroi, a kasnije je rimski naziv za domoroce Berbere bio Mauri. Ta riječ je ušla u španski jezik u obliko Moro, kako su se označavali stanovnici Pirinejskog poluotoka u doba islamske vladavine. Za vrijeme Reconquiste imenom Moriscos nazivali su se oni muslimani koji su ostali u zemlji, a koji su 1610. godine konačno protjerani. Jedna od regionalnih škola islamske umjetnosti je magrepska, u sjevernoj Africi, Španiji i Siciliji (druge su: sirijsko-egipatska, perzijska, turska, indijska). Kalifat sa sjedištem u Cordobi osnovali su potomci prognanih Omejida iz Damaska, a nastavile su ga berberske dinastije Almoravida i Almohada. Značajna za islam bila je Velika mošeja (La Mezquita) u Cordobi, djelo Omejida, koliko i Velika mošeja u Damasku, kao i Velika mošeja u Kairuanu. Velika mošeja u Cordobi počela se graditi 785. u doba Abderrahmana I, a potom je dograđivana u IX i X stoljeću u tri navrata. Veliki molitveni prostor pod trijemovima, a na kraju sa kupolom, zanimljive su konstrukcije. Osam lukova-rebara, međusobno presječenih, nose svodove, što je omogućilo bogatu unutarnju dekoraciju kupole. U molitvenom prostoru su stubovi i dvojni lukovi od dvobojnih klesanaca, postavljenih jedan iznad drugog, a prostori iznad gornjih lukova su zasvođeni. Od Velike mošeje u Sevilji sačuvala se kvadratna munara pretvorena u zvonik katedrale, pod nazivom Giralda, a više liči na munaru afričkih mošeja nego na vitke munare Istoka. Novije mošeje građene su u Tarragoni, Segoviji i Granadi. Druga Velika mošeja građena je 1136. u Tlemsenu, u Alžiru, pod utjecajem Velike mošeje u Cordobi, a gradili su je Almoravidi. Čuveni omejidski dvorci su u Medinet ez-Zehri, blizu Cordobe, a bili su uzorom za Alhambru u Granadi. Stariji tip utvrđenog dvorca oko centralnog dvorišta je Castillejo de Murcia iz XI-XII stoljeća. Zanimljive su utvrde Conventual de Mèrida, 835., Puerta del Sol, XII stoljeće, i Puerta di Bisagra u Toledu, potom u Maroku Marrakeš kog grade Almoravidi, citadela Amergu i više kazbi. Mudeha stil je mavarsko-gotski miješani stil kršćanske arhitekture u Španiji koji se razvio od XIII stoljeća. Maursko doba u Španiji u kulturnom smislu nadilazi evropski kulturni život tog vremena. U svojim osvajanjima, Arapi su asimilirali i stvorili originalnu sintezu helenističke, perzijsko-sasanidske, rimske i ranokršćanske kulturne tradicije. Tako je maurska arhitektura osobena po potkovičastim i šiljastim lukovima, cvijetnom dekoru i arabeskama dala svoja najbolja djela na džamiji u Cordobi, građenoj 785.-987., kasnijoj Aljaferija (al-Gàfarrya), palači u Saragosi, i čuvenoj Alhambri (al-Hamra) u Granadi.

Ova se pojava da objasniti isključivo kroz susret dviju kultura, pa ako je eklekticizam naučna metoda koja u različitim misaonim sistemima odabire istini najbliže teze, onda je sasvim logičan pristup evropskog arhitekte koji lokalne teme pokušava da interpretira na nivou lokalnog misaonog sistema.

Dosadašnje tvrdnje da je ovaj stilski izraz nastao samo "iz oportunističkih razloga",[87] ili da je bio "forsiran",[88] neodržive su, jer se radi o kraju XIX stoljeća, kada evropska arhitektura na razne načine traži izraz koji će bolje odgovarati duhu vremena i mjesta. Izlaz se mogao naći ili na nivou regionalnog koda ili u antihistorijskom odnosu, a koji će konačno dovesti do arhitekture stila 1900.[89]

Ne bi trebalo da nas zavaraju izvjesne preporuke u smislu izbora arhitektonskog izraza za određene situacije u Sarajevu, date Građevinskim redom iz 1893. godine. Ove odredbe ne treba pogrešno tumačiti u smislu podilaženja vlasti lokalnom mentalitetu, već prije duhu mjesta, jer se uvjeti postavljaju samo tamo gdje se žele zaštititi postojeće vrijednosti.[90]

Istina je da je autonomni kulturni razvoj u svim pokrajinama Monarhije i zvanično podstican, ali to nije bila privilegija samo Bosne, već opća politika. Međutim, to je bio samo jedan od potrebnih, ali ne i dovoljnih uvjeta, i ovakav stilski izraz nije politički smišljena tvorevina, već je rezultat naglašenog romantizma u umjetnosti i općih nastojanja tadašnje evropske likovne umjetnosti da iznađe nove metode. Težnje ka stvaranju nacionalnog stila javljaju se u svim sredinama, a ne samo onim koje su bile pod austrougarskom upravom. Samo je taj početak formuliranja nacionalnog ili regionalnog izraza bio najuočljiviji baš u onim sredinama gdje je očit jači kontrast u odnosu na graditeljsku baštinu. A to je upravo slučaj sa pseudomaurskim slogom, zapravo eklektičkim izrazom jednog perioda romantizma u umjetnosti. Na potpuno istim osnovama i u isto vrijeme nastaju varijacije nacionalno obojene eklektike i u drugim sredinama. One su izrazite u tadašnjoj Srbiji u vidu srpsko-bizantijskog stila, što je u metodi i konačnom rezultatu gotovo istovjetna pojava.

Evropocentrično obrazovanje arhitekata razlog je pretjeranim generalizacijama ideje "orijentalnog" ili "islamskog", te se javljaju forme koje nisu nimalo blis-

87 Todor Kruševac, *Sarajevo pod austrougarskom okupacijom*, Sarajevo, 1960., str. 50.

88 Jahiel Finci, *Razvoj dispozicije i funkcije u stambenoj kulturi Sarajeva*, Sarajevo, 1962., str. 31.

89 Osobito ilustrativan primjer traženja rješenja koja će biti oslobođena pravila akademizma je arhitektura Franza Blaženka - posljednja decenija prošlog stoljeća. Njegov historicizam bazira se na čvrsto građenim i dobro proporcioniranim osnovnim volumenima, ali ih zato bogato dograđuje elementima na kojima su očite relacije sa folklornim motivima. A to objašnjava njegovu sklonost tzv. pseudomauričkom izrazu (Gimnazija u Mostaru), u kome, shodno općem romantizmu tog doba, vidi put ka formulaciji novog izraza.

90 Jedna odredba da se sve zgrade koje čine front lijeve obale Miljacke od Vijećnice do Careve džamije, uz ograničavanje visine, moraju riješiti u "bosanskome slogu", samo je izraz želje da se očuvaju uočene visoke ambijentalne vrijednosti šireg ansambla i njegove orijentalne fizionomije. -SL br. 177, 1911., 19. august. Iz gradske općine. Redovna sjednica gradskog zastupstva. "... gr. zastupnik Josip Vancaš ističe... U svoje vrijeme je zaključeno da se kuće u Carevoj ulici od Šeherćehajine ćuprije do Careve ćuprije podižu po bosanskome slogu, a po gotovo izrađenom nacrtu..."

ke autohtonom karakteru. Pa ipak, unatoč interpretaciji arhitektonskih formi sjeverne Afrike ili Španije, ostvaren je neobični lokalni vid eklekticizma, te mu se vrijednost ne može određivati na čisto teoretskoj razini, već više na lokalnoj i dokumentarnoj. Arhitekti su zaista vjerovali da stvaraju lokalni, "bosanski stil", i Bosna se Evropi uvijek predstavlja ovom arhitekturom pseudoorijentalnog izraza.

Politika njegovanja autonomnog kulturnog razvoja, koju provodi austrougarska uprava, već u prvim godinama okupacije dovodi do snažnog isticanja folklorne komponente u umjetničkom stvaralaštvu Bosne. Na svim značajnijim izložbama Bosna se, bez izuzetka, predstavlja kao područje sa izrazitim obilježjima orijentalnog civilizacijskog kruga. Na Zemaljskoj izložbi u Budimpešti 1885. rukotvorine Bosne izložene su u objektu u formi bosanskoga čardaka.[91]

Okupacija Bosne se mogla opravdati samo njenim brzim društveno-ekonomskim razvojem, uz poštovanje autohtone kulture i tradicije, te su izložbe narodnih rukotvorina bile česte. Izložba bosanskohercegovačkog umjetničkog obrta otvorena je u Beču 1896., jer je "Zemaljska vlada shvatila da se ovim izložbama dižu i kulturne prilike zemlje..."[92]

Pseudomaurski slog kao specifičan vid eklektičkog metoda javlja se u Sarajevu samo nekoliko godina po okupaciji i prvenstveno se izražava u doslovnom transponiranju elemenata islamske umjetnosti i arhitekture, nekada samo u rješenjima pročelja, a nekada na način sasvim blizak kopiranju.[93]

U početku se islamska umjetnost u arhitekturi interpretira isključivo na razini dekorativnosti. Jedan od najboljih znalaca ove umjetnosti i predstavnik starije generacije austrougarskih arhitekata u Sarajevu, Hans Niemeczek,[94] na objektu Više škole na Bendbaši (ruždije) 1885. godine[95] doslovno transponira elemente islamske arhitekture. Svakako da su lokalni značaj ovog objekta i njegova situacija u formiranom ambijentu zatečene arhitekture bili presudni za izbor upravo takvog rješenja, ali isto tako presudna je bila i sklonost ovog arhitekte da izrazom svog djela dosegne posebnosti duha mjesta. To je prepoznatljivo i na

91 SL br. 22, 1885., Mali vj. 26. febr. Izložba u Budimpešti; -SL br. 58, 1885., Mali vj. 28. maja. "...Bosanski čardak na budimpeštanskoj zemaljskoj izložbi otvoren je..."

92 SL br. 146, 1896., 23. nov. Bosanska izložba u Beču. "...Velikih zasluga je stekla za raširenje bosanskih domaćih rukotvorina supruga zajedničkoga financijalnoga ministra, preuzv. ggja. Vilma pl. Kállay koja je prva na dvorskim svečanostima počela nositi haljine od bosanskoga beza. Ova plemenita gospođa - ako koga daruje - najradije poklanja predmete bosanske domaće izrade, te ga tako upoznaje sa ostalijem svijetom... "

93 Npr. sebilj (fontana) na Baščaršiji, 1891., arh. Wittek. To je, ustvari, drvena verzija česme iz 1588. godine uz grob arhitekte Sinana u Istanbulu, koja je inače izvedena sva u kamenu. -Da je Wittek projektant, tvrdi se u tekstu Josipa Vancaša, "Bosansko narodno graditeljstvo", *Tehnički list* br. 24, 31. dec. 1928., str. 356.

94 Godine1885. radi nacrte za dekoraciju Begove džamije u Sarajevu, gdje se vidi dobro poznavanje stila i regionalnih osobenosti komponiranja dekorativnih cjelina. -SL br. 143, 1885., Mali vj. 17. dec. Svečano otvaranje Begove džamije; -SL br. 144, 1885., Mali vj. 19. dec. Svečanost..; -SL br. 145, 1885., Mali vj. 22. dec. Otvaranje Begove džamije.

95 Zgrada je srušena. Plan für den Zübau eines Pfügels am die Knaben Volksshüle am Bentbaši, 20. 4. 1885. ZPRGS.

njegovom sljedećem projektu, zgradi Preparandije, danas Obala V. Stepe 20,[96] koja, mada je imala širi značaj, a nalazila se u tada slabo izgrađenoj i ambijentalno neartikuliranoj zoni, dobija sasvim izrazite elemente tradirane arhitekture. To je osobito naglašeno u obliku krova i istaknutoj, bogato rezbarenoj strehi, koja kao takva ima više dekorativnu nego funkcionalnu ulogu. I njegova daljnja djelatnost bit će u potpunosti eklektička - pseudomaurska, jer će pri komponiranju arhitektonskog objekta dosljedno primjenjivati akademski - neorenesansni princip "kutije" i "kože".

Već krajem osamdesetih godina prošlog stoljeća Niemeczek će dati rješenja u tipičnom pseudomaurskom slogu tako što će zadržati renesansni princip aplikacije stilskog reda na osnovnu masu, a klasične redove zamijeniti novokomponiranim na temu islamske umjetnosti. Njegovo shvatanje orijentalnog sloga ograničava se na problem dekorativnosti i organizacije arhitektonske plastike koju, uz izvrsno proporcioniranje, znalački raspoređuje na pročelju. Iz tog razloga njegovi objekti i dalje ostaju statični, simetrični i akademski raščlanjeni.[97]

Osamdestih godina prošlog stoljeća i drugi arhitekti će prihvatiti ovaj eklektički metod, osobito za stilsku artikulaciju onih objekata koji su u nekoj vezi sa tradicionalnom kulturom ili tipično lokalnim institucijama. Arhitekt Vancaš pseudomaurski slog već 1888. primjenjuje na Muhamedanskoj narodnoj čitaonici na Bendbaši,[98] sa očitom namjerom da novom objektu da adekvatno semantičko značenje. Iz tih razloga vakufsku zgradu u ulici Zrinjskog 8, danas hotel "Central",[99] oblači u ruho plitke i čipkaste islamske dekoracije, a otvore prizemlja završava potkovičastim lukovima. Vijenci klasičnih redova zamijenjeni su trakama stilizirane arabeske, a ugao zgrade naglašava dekorativno kube na visokom tamburu. I drugu vakufsku zgradu, u Vuka Karadžića broj 1,[100] Vancaš rješava

96 Preparandie in Sarajevo. Osnova. Preparanden-Convict. Situacija, ZPRGS; -SL br. 96, 1886., Mali vj. 5. augusta. Nove građevine u Sarajevu; -Bošnjak kalendar, 1892., str. 52, 53.

97 Biblioteka u ulici Otokara Keršovanija, -SL br. 137, 1895., Mali vj. 16. nov. Nova škola u Sarajevu. "...Jučer... otvorena novosagrađena osnovna škola ovd. Društva za bolesnike i potporu... vrlo ukusno sagrađena u istočnom stilu po planu mjernika H. Niemeczeka..."; Vakufska direkcija na Obali -Situacions-Plan der Ćumurija-Sackgasse und der anliegenden Grundstück... Landes-Vakuf Direction-Arsa tekija-Gazi Husrefbeg Hof, potp. Niemeczek, dat. II/V 97; Situacion des projektirten Neubaues auf der "arsa tekija" en Appel-Quai in Sarajevo, 1:200, potp. Niemeczek, dat. II/95; Đulagin han, potp. Niemeczek, dat. 9/II 96. Svi nacrti u arhivu ZPRGS; -Villa Hoffmann, VI 95. potp. Niemeczek, osnova u ZPRGS, ulična fasada 1:100 dat. VI/95. potp. Niemeczek, IAS, ostavština Adama Tilla.

98 Srušeno. -SL br. 86, 1888., Mali vj. 24. jula; -SL br. 114, 1888., Mali vj. 27. sept. Nove građevine u Sarajevu; -SL br. 122, 1888, Mali vj. 16. okt. Muhamedanska čitaonica; -*Der Bautechniker*, Nr. 6, Wien, 7. Feb. 1896., XVI, str. 98. Kiraet-Hane in Sarajevo, tekst, izgled i osnove. Datirano 1888.

99 SL br. 46, 1889., Mali vj. 18. aprila. Građevine po Sarajevu; -SL br. 95, 1889., Mali vj. 10. aug. Ajas-pašin dvor; -SL br. 140, 1889., Mali vj. 23. nov. Kafana Kunerth; -SL br. 54, 9. V 1897.; -*Der Bautechniker*, Wien, Freitag 22. November 1895., br. 47, XV Jahr. Perspektivni crtež. Der Ajas-Pascha-Hof in Sarajevo. Civil Arhitekt Josef von Vancaš zu Sarajevo.

100 Nacrt za dvospratnu novogradnju Evladijet-Dženetić Vakufa na ćošku Ćemaluša i Pehlivanuša ul. 16/IX 1898. corrig. 27. V 99., ZPRGS. Ugaona kupola na ovom objektu danas ne postoji.

metodološki gotovo na identičan način. Dekorativno-plastični elementi, koji su tvorili tzv. pseudomaurski slog za sve vrijeme njegova trajanja, preuzimani su ponajviše prema afinitetu arhitekte, i to iz različitih faza razvoja islamske umjetnosti i njenih regionalnih škola. Kako je evropski školovanim arhitektima bila najbolje poznata sjevernoafrička i španska maurska arhitektura, to su njeni elementi bili najviše i zastupljeni. Međutim, gotovo od samog početka, osobito u artikulaciji arhitektonske cjeline, mogu se uočiti prostorne karakteristike koje su tipične za osmansko-tursku regionalnu školu, a koje će u kasnijim razvojnim fazama i oblicima ovog stilskog izraza dati arhitekturi preciznija regionalna obilježja. Kroz primjenu slobodno odabranih elemenata islamske arhitekture, kojima se želio formulirati arhitektonski jezik podneblja, došlo se, sve većom selekcijom, koja je, opet, rezultat uočavanja hronološko-stilskih regionalnih osobenosti, do takvih rješenja koja se nedvojbeno oslanjaju na koncept zatečene arhitekture.

Šerijatska škola,[101] koju projektira arhitekt Karl Pařik, prostorno je koncipirana kao klasična osmanska medresa, na principu unutarnjeg helenističkog dvorišta. Unatoč različitom morfološkom porijeklu njene dekoracije, ovaj objekt pokazuje da su već poznati principi regionalnih škola, te ovakav koncept predstavlja stvarno približavanje lokalnim odlikama osmansko-turske kulturne tradicije.

Najljepši i svakako najznačajniji primjer pseudomaurskog izraza je Vijećnica, završena 1896. na osnovu projekta Ćirila Ivekovića.[102] Raniji projekt za istu lokaciju i u istom stilu uradio je arhitekt Karl Pařik 1891. godine.[103] Ovaj projekt nije bio usvojen, a razlike u odnosu na izvedeni projekt su u izboru dekorativno-plastičnih elemenata i rješenju ugaonih kula. I Pařik projektira tlocrt u obliku istostraničnog trokuta sa centralnom aulom, a na uglovima daje kružne kule (danas kvadratne) pokrivene lukovičastim kupolama (po Witteku i Iveković bez kupola). Morfološko porijeklo dekorativno-plastičnih elemenata nije teško otkriti u spomenicima Kaira, a brojni detalji su iz Alhambre. Srednji rizalit je istaknut lođom i najbogatije je dekoriran.[104] Prostorno rješenje je univerzalno, gotovo idealno, a stilski neodređeno. Ono je zapravo samo okvir reprezentativno raspoređenim i bogato dekoriranim elementima islamske arhitekture. Pa ipak, to je centralna potkupolna (čelik i staklo) građevina koja bar po strukturiranju prostora uspostavlja dijalog sa monumentalnom osmansko-turskom arhitekturom. Ovakav koncept unutarnjeg prostora dao je još Pařik svojim projektom iz 1891., načelno ga prihvatio Wittek, naglasivši ulogu trijema u smislu pripreme za doživljaj unutar-

101 Scheriats -Richter-Schule, datirano im Jänner 1898., potp. Rudolf Tönnies; -*Nada* br. 15, 20 jula, 1895., str. 294. Šerijatska sudačka škola u Sarajevu; -*Nada* br. 16, 1. august, 1895., str. 281; -SL br. 149, 1887., Mali vj. 20. dec. Nova šerijatska škola.

102 Ć. Iveković - Vijećnica. Nacrti fasade datirani 1893., drugi nacrti 1894., ZPRGS; -SL br. 49, 1896., 23. aprila. Nova gradska vijećnica; -*Nada* br. 23, 1. dec. 1897., str. 449, 452, 453 i 455.

103 Projekt für ein Rathaus in Sarajevo, 1891., potp. Pařik. Svi nacrti u arhivu ZPRGS.

104 Skoro sav građevni materijal potječe iz Bosne, izuzev stubova od granita (crno-crvenkastih) iz Tirola, mramornih stepenica koje su iz Mađarske, a fajans na pročelju je iz poznate tvornice Žolnaj u Pečuhu. -*Nada* br. 23, 1. dec. 1897., str. 455.

njeg prostora, a Iveković je izvedbenim projektom i konačnom realizacijom ostvario koncept prostora koji su Osmanlije baštinili iz bizantijske arhitekture.

Neovisno o porijeklu preuzete dekoracije, Iveković će i na drugim projektima rađenim u pseudomaurskom slogu težiti regionalno bližoj definiciji. Vijećnica u Brčkom sa snažno istaknutim rizalitima, osobito bočnim, sugerira uobičajenu raščlanjenost gabarita osmansko-turske arhitekture složenijeg programa. Na objektu medrese u Travniku[105] on se još više približava osmansko-turskoj graditeljskoj tradiciji i sasvim tačno uočava da je zatečena arhitektura ustvari arhitektura ansambla, te da se pojedinačne forme, kako sakralne tako i profane arhitekture, ne mogu interpretirati izvan svog konteksta. Primjenjujući standardni princip unutarnjeg dvorišta oko kojeg se organiziraju svi prostori medrese, Iveković stvara cjelovit ansambl sa upravnim, stambenim i učioničkim dijelom, sa džamijom, sofama, paviljonima, ogradama i sl., sve u jednoj centralnoosovinskoj i monumentalnoj kompoziciji.

Poznavanje odlika zatečene arhitekture uočava se najviše na onim objektima čija je namjena imala izvjesnu tradiciju u Bosni. To je najočitije na zgradi Isa-begova kupatila, arhitekte Josipa Vancaša, iz 1890.,[106] kod koje elevacija glavnog pročelja nosi odlike prvenstveno maurske arhitekture, ali zato namjena prostorija i njihov raspored, pa čak i proporcije i dekoracije pojedinih potkupolnih prostora, pokazuju da su arhitekti, pored funkcije, bile dobro poznate odlike klasičnog stila osmansko-turske arhitekture. Razlike u odnosu na dispoziciju hamama rezultat su šireg programa i primjene za to vrijeme savremenih instalacija za grijanje vode i zraka. To je i prvi objekt u arhitekturi Sarajeva sa ravnim krovom (Holzcement).

Na stambenim objektima ovaj stilski izraz imao je odraza samo na uličnoj fasadi. Alternacija boje i materijala, kao i primjena fine dekorativne čipke, dominira zidnim platnom, ali se gotovo na svim objektima sugestija duha lokalne arhitekture postiže i arhitektonskim formama doksata, a ponegdje i krovnom kupolom. Stilska nepovezanost dispozicije i karaktera pročelja rezultat je činjenice da je pojam kolektivnog stanovanja, a posebno najamne stambene zgrade, bio potpuno nepoznat arhitekturi Sarajeva do okupacije. Pošto nije postojao uzor takve dispozicije, njena interpretacija na zgradama kolektivnog stanovanja je potpuno izostala. Tek će se kasnije, i to u posljednjoj deceniji austrougarske uprave, pojaviti rješenja kod kojih će izgled pročelja biti rezultat unutarnjih prostornih odnosa, ali će to tada biti posljedica već usvojenog secesijskog metoda koji se odnosio i na arhitekturu pseudoorijentalnih stilskih odlika.[107]

105 SL br. 79, 1895., Mali vj. 4. jula. Nova medresa u Travniku; -SL br. 82, 1895., Mali vj. 11. jula, Nova medresa u Travniku; -*Nada* br. 15, 20. jula, 1895., str. 295.

106 *Viesti...* br. 5, 1897., str. 55. Kupalište Ghazi Isa bega u Sarajevu; -SL br. 42, 1890., Mali vj. 8. aprila. Parna banja u Sarajevu; -VSL br. 178, 1911., 21. aug. Gradske novosti. Otvaranje Gazi Isabegove banje.

107 Npr. Obala Pariške komune 3. Bau: "Dr. Paul v. Orešković". Careva ul. Osnove 1:100, Maj 1914., arh. Josef Gramer. ZPRGS. Ovdje je doksat podjednako estetska i funkcionalna forma.

Ponekad se ovaj stilski izraz primjenjivao samo u enterijeru, kao tema određene prostorije, što je bilo prilično moderno kod javnih objekata tog doba. Jedan od najljepših takvih enterijera bila je tzv. Istočanska dvorana u tadašnjem Gospodskom klubu (danas Pozorište).[108]

U mnogim primjerima koje pratimo još od kraja 80-tih godina prošlog stoljeća, a posebno na objektima koji su programski postojali i u turskom dobu, vidimo sve izrazitiju težnju preciznije formulacije ideja osmansko-turske regionalne škole islamske umjetnosti. Ako najčešće primjenjivani izraz "pseudomaurski slog" ili "pseudomaurska arhitektura" treba da označi najčešće korišteno izvorište arhitektonske dekoracije, onda ovo ima puno opravdanje. Ali sa stanovišta arhitekture u cjelini ovaj izraz može se tolerirati samo za ranije primjere, gdje je ova dekoracija jednostavno zamijenila klasičnu. A tamo gdje se javlja složenija primjena prostornih principa sasvim određenih regionalnih škola i dekorativne plastike po slobodnom izboru ispravnije je takvu pojavu svesti pod opći pojam "pseudoorijentalne" arhitekture. Zastupljenost orijentalnog sloga u arhitekturi Sarajeva i predstavljanje Bosne svijetu kroz isticanje njene kulturne posebnosti govori o uvjerenju tadašnjih arhitekata da je to najmoderniji, a istovremeno autentičan izraz ovog podneblja. Islamska umjetnost postaje predmetom ozbiljnih izučavanja, i od slobodno shvaćenih kombinacija elemenata na pročeljima prvih objekata vrlo brzo se dolazi do tačnih saznanja o njenim regionalnim i stilskim karakteristikama. Pri kraju austrougarskog perioda interpretacije ove umjetnosti postaju sve suptilnije i postižu organsku povezanosot dekoracije i osnovne mase. Pristup zatečenoj graditeljskoj baštini postaje analitički, primjena elemenata ove umjetnosti sve selektivnija i sve bliža lokalnim manifestacijama osmansko-turske baštine. Novi objekti pred Carevom džamijom, iz 1911. godine[109], imaju tačne proporcije klasičnog stila osmanske arhitekture, što dokazuje da projektant, arhitekt Karl Pařik, u potpunosti vlada stilom.[110] Štaviše, unutarnja dekoracija (djelo slikara Zemaljske vlade Knopfmachera) pokazuje poznavanje rumi i hataj stila, kao i principe njihovih kombinacija, što je u Bosni bilo uobičajeno.

Svoju kulturnu posebnost i autonomnost Bosna je isticala upravo kroz pseudomaurski (pseudoislamski ili pseudoorijentalni) stilski izraz, uz uvjerenje da je to autohtoni izraz lokalnog duha.[111]

---

108 SL br. 129, 1900., 17. okt. Istočanska... "...Dvoranu je po nacrtima predstojnika odjeljenja g. E. Stiksa namjestio član kluba arhitekt Tönnies... "

109 SL br. 92, 1910., 18. aprila. Gradske novosti. Nova palača za ulema-medžlis.

110 Jedino odstupanje od klasičnih proporcija predstavljaju neočekivano plitki tamburi velikih kupola. To sigurno nije rezultat nepoznavanja stila, jer je Pařik bio jedan od najboljih znalaca stilova prošlosti, već je to najvjerovatnije nastalo iz potrebe da se smanji ukupna visina objekta i time više pogledu otvori postojeća kupola džamije iza njega. Osim toga, tambur je na objektima većih volumena (džamija) uvijek sa otvorima kroz koje dopire potrebna količina svjetla. Ovdje su potkupolne prostorije manje, sa dovoljno velikim lučnim prozorima, te im ovo dodatno osvjetljenje i ne treba.

111 Izuzetno velika i reprezentativna pseudomaurička Željeznička stanica Bosanski Brod, arhitekte Hansa Niemeczeka, simbolično je predstavljala kapiju Bosne.

Uzevši u obzir vrijeme i opće karakteristike historicizma u drugim pokrajinama Monarhije, može se konstatirati da ta pojava nije manje originalna u odnosu na njih. Ako ništa drugo, bila je neobičnija, više ekscentrična, pa je u odnosu na isforsirano romantičarski tretman prošlosti drugih zemalja djelovala egzotično, svježe i provokativno.

Predstavljanje arhitekture i umjetnosti Bosne na međunarodnim izložbama uvijek je bilo kroz pseudoorijentalni stilski izraz, koji je svakako bio podložan aktuelnim umjetničkim tendencijama. Najznačajnije predstavljanje ovog stilskog izraza Bosna je imala na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine povodom proslave hiljadugodišnjeg opstanka Ugarske. Privredni i umjetnički razvoj Bosne predstavljen je skupinom različitih objekata po projektima Franza Blažeka.[112] Najveći među njima bio je bosanskohercegovački privredni paviljon, gdje se kombinira seldžučko-perzijski oblik portala i maurske potkovičaste forme zajedno sa tranzenama kasnoosmanlijske stambene arhitekture. I drugi objekti, kao paviljon šumarstva,[113] ili paviljon bosanskohercegovačke državne željeznice, nose odlike slobodno interpretirane islamske graditeljske baštine. Oni su samo vješta kompilacija različitih regionalnih škola islamske arhitekture, ali su zato dva objekta - kafana[114] i stambena kuća[115] - rađena mnogo bliže duhu regionalne, tj. osmansko-turske graditeljske tradicije. Zgrada kafane je riješena kao bondručna konstrukcija, u jednom dijelu na kat, gdje vitki drveni stupci poput baldahina drže krov sofe sa bogato rezbarenim plafonom, po ugledu na bogatije stambene kuće. Ovdje se, kao i na stambenoj kući, uočava svjesno odstupanje od mjerila predloška, ali se to može opravdati činjenicom da to nisu bile kopije nekih već postojećih zgrada, već su projektirani kao tipološke forme, da bi bili eksponati sami po sebi. Ovdje se prije svega želi interpretirati karakter stambene arhitekture i principi regionalnog graditeljstva, što je i postignuto, mada ne i graditeljski sasvim precizno.[116] U ovoj kući bila je smještena etnografska zbirka sa potpuno uređenim prostorijama, nošnjama i djelatnostima kućne radinosti.

Ova zbirka je trebalo da prikaže privredni i kulturni napredak Bosne u periodu od petnaestak godina od okupacije,[117] te je dat pregled proizvoda bosanskohercegovačkog umjetničkog obrta, industrije, privrede i rudarstva, školstva, a i veći broj projekata izvedenih ili tek planiranih objekata (mostova, gospodar-

112 Pavillon für Privatindustrie 14/8. 1895. ZPRGS; Nacrt paviljona za šumarstvo, rudarstvo i poljoprivredu. Mart. 1895., ZPRGS; *Nada* br. 13, 19. juna 1896., str. 249; Bosansko-hercegovački paviljon. Izgled i presjeci. 12. 8. 1895. ZPRGS; *Nada* br. 13, 19. juna 1896., str. 248.

113 *Nada* br. 13, 1. jula 1896., str. 249.

114 Svi nacrti i situacija dat. 12. 8. 1895. ZPRGS. *Nada* br. 13, 1896.

115 Nacrti X 95. ZPRGS. *Nada* br. 13, 19. juna 1896. str. 249. -*Nada* br. 14, 15. jula 1896., str. 269.

116 Prizemlje je uvijek puna masivna konstrukcija, a u ovom slučaju je bondručna. Privremen karakter građevine svakako je jak razlog da Blažek dojam mase ostvari isključivo sa manjim brojem otvora, te je ipak postignuta ona tipična vertikalna raščlanjenost.

117 *Nada* br. 13, 1896., 1. jula, str. 260. "...pak sve to posvjedočuje koliko je promišljen, uspješan i neumoran onaj reformatorski poso, koji je kroz kratko vrijeme nepoznatu zemlju podigo na stepen srednje-evropskih kulturnih država..."

skih objekata, škola...). Posebno su bili izloženi radovi Zanatske škole i nacrti Srednje tehničke škole, po izboru tadašnjih nastavnika arhitekte Vancaša i profesora Methoda Svobode. Kao posebna tematska cjelina izloženi su nacrti izvedenih ili tek projektiranih zgrada arhitekte Vancaša, i to samo onih objekata koji se odnose na Bosnu i Hercegovinu.[118] Na poziv Društva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji, Josip Vancaš, kao član ovog društva, prijavljuje svoje sudjelovanje[119] i izlaže sedam projekata[120] za koje ga je izložbena porota odlikovala državnom srebrenom kolajnom.[121] Gradovi i predjeli Bosne i Hercegovine predstavljeni su sa 24 slike češkog slikara Karla Liebschera, koji ih je, obilazeći zemlju, napravio posebno za ovu izložbu.[122] Bosanskohercegovački paviljoni svojom ekscentričnom pojavom izazvali su veliku pozornost jer su predstavljali osvježenje u odnosu na već učmali historicizam. Lagana montažna konstrukcija i čipkasta struktura dale su lepršavost i vedrinu, uvijek potrebnu izložbenim objektima.[123] Oni su istovremeno pokazali da bosanskohercegovački arhitekti već dobro vladaju stilom koji interpretiraju. I više od toga, uočava se da je već dostignut visok stepen eklektičkog metoda selekcije forme koja optimalno zadovoljava prostorni učinak, a logična je za dati sadržaj.

Navedeni primjeri pokazuju da kriterij za izbor pseudomaurskog izraza nije isključivo nacionalni, već regionalni, jer je produkt duha mjesta, a ne izraz nacionalnog prestiža. To je ideja koja se gradi na uvjerenju o mogućem razvoju regionalnog stila, što je i suštinska razlika u odnosu na srpsko-bizantijski izraz, koji je isključivo nacionalni. Zato je pseudomaurski slog bio prihvatan od svih konfesija ukoliko je datoj pojavi osiguravao najpreciznija značenja. Tako je ovaj stilski izraz bio obilježje čak i arhitekture sakralnih objekata Jevreja u Bosni i Hercegovini, jer je sasvim izvjesno najbolje označavao njihovo bliskoistočno porijeklo, a osim toga ikonoklazam ove arhitekture potpuno je odgovarao njihovim vjerskim shvatanjima.

---

118 SL br. 136, 1896., 12. nov. Odlikovani Bosanci - izlagači na Milenijskoj izložbi "...Hugo Krvarić u Bosanskom Brodu... Josip pl. Vancaš u Sarajevu..."

119 *Spomen knjiga na proslavu dvadesetipetogodišnjice opstanka Družtva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji.* Sastavio Julije pl. Stanisavljević u Zagrebu 1903., poglavlje treće: 1895.-1903., str. 43.

120 *Viesti...* br. 5, 1896., str. 71. Milenijska izložba u Budimpešti. "...G) Po ovlaštenom civilnom arhitektu Josipu pl. Vancašu u Sarajevu a) Natječajne osnove za zgrade srednjih škola u Zagrebu, b) Palača grofa Normanna u Osieku, c) Osnova za crkvu sv. Blaža u Zagrebu, d) Natječajna osnova za župnu crkvu u Gornjem gradu Osieku, e) nacrti crkve u Buji (Italija), f) Natječajna osnova za zgradu "Matice Hrvatske" u Zagrebu i g) Nacrti kuće dra. Neumanna u Osieku..."

121 *Spomen knjiga na proslavu dvadesetipetogodišnjice opstanka Društva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji*, J. pl. Stanisavljević, str. 46; -*Viesti...* br. 1, 1897., str. 9. Osobne vijesti. - "...za osobite usluge oko uređenja ove izložbe sa državnom zlatnom kolajnom odlikovano je Društvo inžinjera i arhitekata u Hrvatskoji Slavoniji, a od pojedinaca ..."

122 Detaljan opis slika i motiva u *Nadi* br. 9, 1. maja 1896., str. 179.

123 U albumu slika sa izložbe "*A Milleniumi Kiállitás Csodái*" istaknuto mjesto imaju objekti bosanskohercegovačke izložbe uz komentar da je jedan od najljepših objekata ove izložbe njen industrijski paviljon. -*Nada* br. 13, 19. juna 1896., str. 260.

Izrazito regionalni karakter pseudomaurskog stilskog izraza pokazat će se kao velika prednost u daljnjem razvoju arhitektonske misli, naročito u usporedbi sa istovremenim nacionalnim izrazima drugih zemalja.

Da je pseudoorijentalni stilski izraz smatran lokalnom, autentičnom pojavom i produktom duha svih ljudi koji tu žive, vidi se i po tome što se grad Sarajevo u raznim svečarskim trenucima dekorira "u stilu", i to uvijek u duhu islamske umjetničke tradicije.[124]

Primjeri pseudomaurskog stila u arhitekturi Bosne i Hercegovine odabrani su sa ciljem da što bolje ilustriraju široki dijapazon mogućnosti interpretacije jednog umjetničkog izražavanja koje pripada historiji. To je i opredjeljujući razlog da se ovaj vid arhitektonske prakse globalno svrsta u historicizam, ali navedeni primjeri ukazuju na mnoga rješenja koja ovakvu odluku čine upitnom.

Sada je više nego jasno da se ovom arhitektonskom izrazu u teoriji arhitekture pristupilo nedopustivo površno, da se na sve gledalo kroz prizmu folklora, a pretjerivanja su išla dotle da se čak smatra "tuđinskom" umjetnošću, a ne našom. A kakav odgovor bi bio moguć na kontrapitanje - šta je to naša umjetnost?

Očito je da jedan umjetnički period naše kulturne historije, vizuelno nametljiv upravo u svojoj pojavnosti u domenu likovnih umjetnosti, a postoji i u drugim, traži detaljni studij i definicije neopterećene polazištima ograničenog roka upotrebe, jer bi samo tako jasnije ustanovili autonomnost i originalnost savremene bosanskohercegovačke duhovnosti.

Neki navedeni primjeri, posebno oni nastali s početka austrougarske uprave, pokazuju svoju pripadnost historicizmu upravo time što svoja stilska obilježja, po slobodnom izboru, formiraju isključivo u smislu dekorativnosti objekta, bez utjecaja na njegovu arhitektoniku. A to je čisti eklekticizam, svojedobno uobičajen u evropskoj arhitekturi, istina rjeđe korištenjem islamske dekoracije u odnosu na stilske pojave evropskog naslijeđa. Princip "kutije" i "kože", pri čemu kutija ostaje univerzalna, stilski neodređena, a plašt poprima željene stilske odlike, svrstava ovo djelovanje u oblast čiste dekorativnosti.

Međutim, u Bosni se u istom periodu javljaju i takva rješenja, tj. uspjela ostvarenja, gdje se stilske osobine prenose i na strukturiranje same "kutije", odnosno stilske odlike se prostorno interpretiraju, što je već sasvim u domenu arhitektonske problematike.

Navedeni primjeri ne pokazuju puko kopiranje nečega već viđenog, već jasno shvaćanje i tačnu interpretaciju tipoloških odlika određenih tema islamske umjetnosti koja je na produktivan i originalan način sintetizirala helenističku,

124 SL br. 126, 1910., 28. maja. Pripreme za doček Njeg. Veličanstva u Sarajevu. "...Između 'Hotel Continentala' i Marijinog dvora preko širine cijele ulice Hiseta diže se slavoluk... u mauričkom slogu, a pretstavlja staru tursku kulu sa središnjim glavnim ulazom, te sa dva ulaza postrance... od drvenog materijala. Drugi slavoluk je u istom pravcu u drugoj ulici (Donja Hiseta) između 'Hotel Continentala' i duhanske tvornice, no znatno je manji... Obe ove kapije projektirao je g. Ferdinand Véle, a nacrtao je svu ornamentiku... Poslovi za ukrašavanje oko begove džamije... Slavoluci na glavnom ulazu u istočnom slovu (misli se na glavni ulaz Begove džamije)..."

perzijsko-sasanidsku, rimsku, ranokršćanske i druge tradicije. To već nije puko kopiranje (mada to još uvijek traje u domenu dekorativnosti), već prije svega kreativan citat tema iz historije arhitekture, što je u posljednje tri decenije već sasvim legitiman postupak stvaranja određenog umjetničkog izraza. I sama materijalizacija takvih djela bila je svojedobno aktuelna, logična, tehnički ispravna, jer se koristila svim dostignućima graditeljstva, pa se atribucija tih djela ne može površno smjestiti u period historicizma. Već sama činjenica da pojavnost nekih objekata, koji nose ove osobine, proizlazi iz unutarnje organizacije prostora upućuje na začetke jednog od osnovnih pravila postupka kreacije savremenog arhitektonskog djela - iznutra prema vani. I stilsko kodiranje ovih gradnji imalo je svoje puno opravdanje, s obzirom na naslijeđe, što je bio uvjet da se lako postigne potrebna čitljivost arhitektonskog djela.

Sve prethodne naznake upućuju na potrebu što objektivnijeg izučavanja tzv. pseudomaurskog sloga, gdje su začeci naše savremenosti i gdje se začinje put razvoja koji se u kontinuitetu prati do danas. To će, posredno, otkloniti i brojne prepreke za objektivno izučavanje naše prošlosti. I danas smo skloni povjerovati da ta arhitektura nije naša, da je "tuđinska". A koja je to onda naša? Arhitektura nije nikada bila uzrok, već je to objektivna slika - posljedica duhovnog stanja, te ako smo već njegovali takvu arhitekturu, to nije bilo zato što smo morali, već što smo kulturno i civilizacijski bili tome opredijeljeni. Istina, mi nismo izmislili islamsku arhitekturu i naš doprinos tome bio je skroman, ali smo živjeli s njom, nalazili svoj identitet u njoj, svoj svijet i sistem života uopće. Upravo u tome i leži odgovor na pitanje zašto se jedino u Bosni, u doba klasicizma i u doba pripadnosti jednoj evropskoj monarhiji, javlja složena interpretacija jedne neevropske umjetničke pojave, a koju, štaviše, njeguju upravo školovani arhitekti drugih nacija.

Pseudoorijentalna arhitektura, po svom postanku i metodi, predstavlja romantizmom podstaknut tok eklektičke arhitekture. Po tome je ne bi trebalo izdvajati iz konteksta arhitekture historicizma posljednje četvrtine XIX stoljeća, ali ovaj vid eklektike, pored toga što raskida sa akademizmom, nosi u sebi klicu vjere u nove mogućnosti arhitektonske misli. Tek u sprezi sa antihistoricizmom secesije i njenim revolucionarnim metodama razvoj ideje regionalnog stila rezultirat će novim kvalitetom - pojavom moderne. Upravo zato, pseudoorijentalni stilski izraz ima značaj bitne karike za kontinuitet razvoja arhitektonske misli u Bosni i Hercegovini, jer se već tu i prije pojave stila 1900. raskida sa starim načelima i oblicima. Tako je stvorena idealna misaona podloga na kojoj se mogla graditi posebna regionalna varijanta secesijske arhitekture iz koje će proizaći formulacija tzv. bosanskoga sloga i, dalje, rane moderne.

ARHITEKTURA SECESIJE

POČECI RAZVOJA SECESIJSKE UMJETNOSTI U BOSNI I HERCEGOVINI

Kulturni razvoj Bosne i Hercegovine na prijelazu XIX i XX stoljeća nije zaostajao u odnosu na druge pokrajine Monarhije. Zahvaljujući kulturnoj politici kojom se podsticala autonomnost razvoja vlastitog umjetničkog izraza,[125] ali i širenju novih ideja na umjetničkom planu, putem časopisa, izložbi i gostovanja različitih umjetnika, Bosna i Hercegovina postaje dio srednjoevropskog kulturnog kruga, otvorena i pripravna da usvoji sve što je aktuelno u svijetu umjetnosti. Tim prije što historicizam, koji se ovdje javlja u gotovo svim razvojnim oblicima, od strogog akademizma pa do romantičarskih manifestacija baziranih na ideji tradiranog, nije imao svoje stvarne korijene, te je za daljnji razvoj umjetničke misli trebao samo mali podsticaj. A on dolazi veoma brzo, kao izraz novog i revolucionarnog secesijskog pokreta.

Prve pojave secesijske umjetnosti, a koje se mogu smatrati znakom bosanskohercegovačkog kulturnog razvoja, javljaju se već 1898. godine, i to istovremeno u slikarstvu i arhitekturi. Iako su autori ovih djela stranci koji su tek povremeno boravili u Bosni, ta djela imaju duhovnu podlogu koja im određuje pripadnost dotičnoj kulturnoj sredini.

Maximillian Liebenwein,[126] minhenski đak, 1898. godine radi u Bosni brojne crteže i ilustrativne priloge kojima dominiraju motivi bosanskoga žanra (sl. 1). U maju te godine sarajevski časopis *Nada* počinje sa objavljivanjem njegovih crteža.[127]

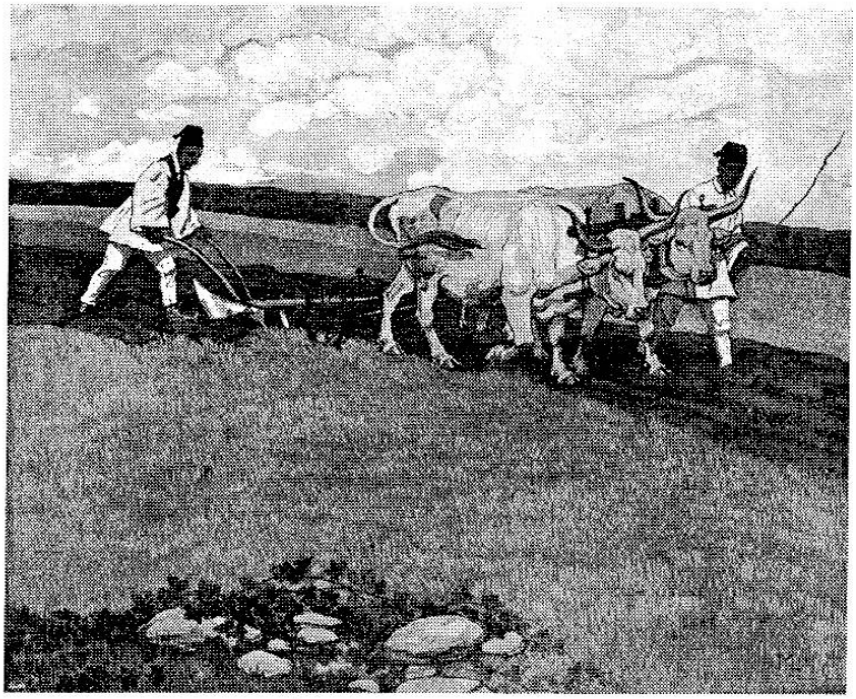
Nada je odigrala prvorazrednu ulogu u formiranju likovne kulture Bosne i Hercegovine, prije svega svojom likovnom opremom - ilustracijama, reproduk-

125 Ovo treba shvatiti u širem kontekstu društveno-političkih odnosa. Podsticanje autonomnosti na kulturnom planu posljedica je težnje da se naglasi osjećanje pripadnosti jednoj, tj. bosanskoj naciji, što je trebalo da potisne ideje o jedinstvu Južnih Slavena. Kreator ove politike bio je ministar Kallay, a osjećala se na svim planovima, posebno u sferi obrazovanja i kulture.

126 Slikar i grafičar. Rođen u Beču 29. III 1869. Pripadnik je bečkog udruženja Haagen, koje otvara put secesiji - Hans Ankwisz von Kleehoven, *Der Antrag der Wiener Secession*, Alte und moderne Kunst, 1916., 6/7, str. 6-10.

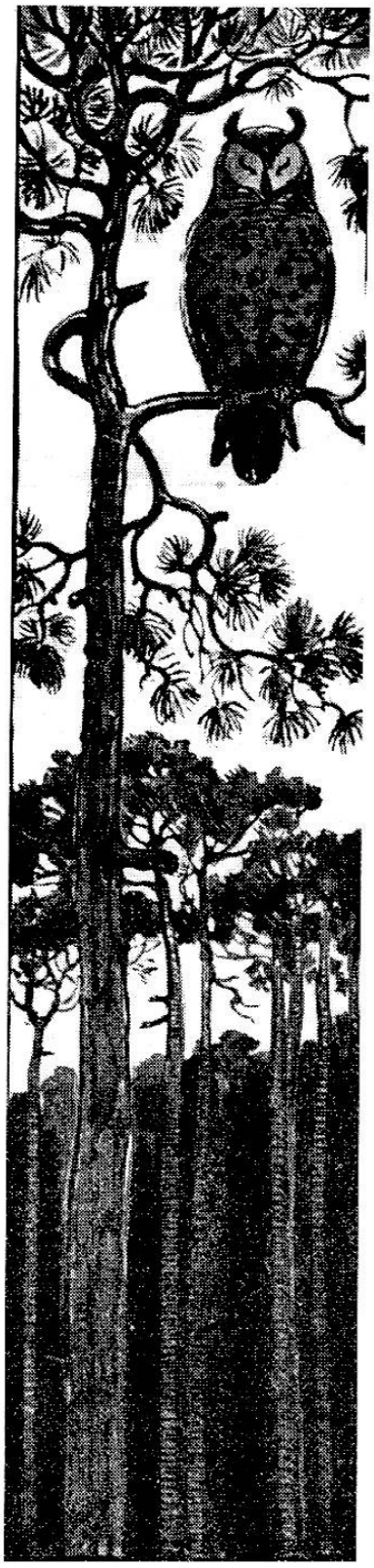
127 *Nada* br. 10, God. IV, 15. maja 1898. Crteži na temu mačke, a tekst *Apologija mačjeg roda* napisao je sam Max Liebenwein; -*Nada* br. 22, God. IV, 15. nov. 1898. Ilustracije sa motivima iz seoskog života; -*Nada* br. 24, God. V, 15. decembar 1899. Ratne teme; -*Nada* br. 15, God. VIII, 1. augusta 1902.

Sl.1. *Maximillian Liebenwein.* Apologija mačjeg roda



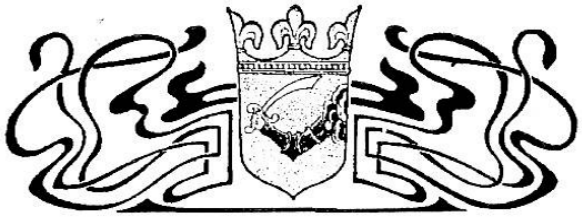
Na rođenoj grudi

Razgovor



Sova

cijama umjetničkih djela i fotografijama, a zatim tekstovima, u prvom redu prikazima izložbi tog vremena. Posebno su bili informativni tekstovi u rubrici "Uz naše slike", kojima je autor bio Silvije Strahimir Kranjčević. U svom grafičkom rješenju *Nada* je sasvim pratila duh vremena, te se već 1898. u njenom izgledu uočavaju secesijska rješenja (sl. 2).[128] Među *Nadinim* ilustratorima bili su Čeplin i Liebenwein, čija su djela zahvaćena simbolizmom i secesijom, što sve skupa ukazuje na jednu naglašenu simbolističku klimu koju propagira ova umjetnička revija.[129] Njene reprodukcije utjecale su na razvoj domaćih slikara[130] podjednako kao i izvrsni likovni prikazi i kritike,[131] gdje su inicirani problemi sa kojima će se suočavati nastajuća bosanskohercegovačka umjetnost.



Sl.2. *Leo Arndt.*
Vinjeta na naslovnoj strani časopisa *Nada*

Prvih godina ovog stoljeća secesijska umjetnost se u sarajevskoj sredini prati sa pažnjom i sasvim razložno prihvata kao izraz svog doba. Aktuelna umjetnička praksa Evrope analizira se veoma kvalifikovano, najčešće u vidu prikaza u tadašnjim časopisima, izložbama i predavanjima. Prigodom izložbe japanskih, francuskih i njemačkih ornamentalnih ilustracija, Alois Studnička u prostorija-

128 Januara 1898. javlja se naslovna vinjeta Lea Arndta ukrašena lišćem umjesto ranijeg Čeplinovog zaglavlja sa folklornim motivima guslara. Rubrika *Naša pisma* od 1898. u zaglavlju ima Nekbet, egipatsku božicu u liku jastreba. Egipatski motivi kao što su sfinga, božica Buto u liku zmije i drugi, javljaju se u rubrici "Uz naše slike", što je tipično za evropsku secesiju tog doba.

129 Karakteristični su Ewaldovi lešinari na stijenama, ptice u pustim pejzažima, medvjedi u tajnovitim šumama i drugi.

130 Bōcklinov *Sveti Gaj* objavljen u broju 11 od 1901. godine, kasnije će poslužiti Gabrijelu Jurkiću kao uzor za *Put u vječnost*, -Olga Kernič-Peleš, Gabrijel Jurkić, *Bosnische Post*, 7. X 1911., str. 6.

131 Tekstovi dr. Dušana Plavšića, koji u člancima *Novi Beč* pozdravlja secesiju tvrdeći da će ta umjetnost zahvatiti cijeli svijet (pod pseudonimom D. P. Nikolajev, *Nada* knj. I, str. 827), ohrabrili su Jurkića da mu svoje slike pokaže i da se na njegovu preporuku upiše u školu Crnčića i Čikoša u Zagrebu. -Izložba slika Gabrijela Jurkića, Otvorenje izložbe, *Male novine*, 3. XII 1911., str. 2. Pavle Logarić je Segantinija predstavio kao "alpskog Milleta" -*Nada* br. 10, 1901., str. 160. Pored djela svjetskih majstora, predstavljeni su i tipični majstori simbolizma i secesije: Puvis de Chavannes, Klimt i Stucka. Tekstovi Matoša, Jelovšeka, Nehajeva, Jakše Čedomila i drugih govore o razvoju svjetske moderne umjetnosti. Vladimir Jelovšek daje prikaz izložbe moderne umjetnosti u Pragu -*Nada* br. 3, 1902., str. 319, kao i posebno zanimljiv tekst o modernom plakatu -*Nada* br. 2, str. 23 i *Nada* br. 3, str. 39-41, 1901.

ma Društvenog doma drži predavanje o japanskom načinu dekoriranja i o pitoresknom kao osnovama secesije.[132] Osobito je interesantan i ilustrovani prikaz Jakše Čedomila u rubrici "Umjetnost", časopisa *Nada* iz 1903. pod naslovom "Nova dekorativna umjetnost", gdje daje prikaz svjetske izložbe u Torinu 1902. godine.[133] To je bio pouzdan znak razvijenog nivoa umjetničkog ukusa jedne sredine sposobne da primi sve pozitivne utjecaje. Treba imati u vidu da tu kulturnu sredinu dijeli samo dvadesetak godina od feudalizma, da bi se bolje shvatilo da je ovdje pojam "novog doba" i "nove umjetnosti", pojam nepodudaran evropskom pojmu novog doba i njegove umjetnosti. Zato se, bar u prvoj deceniji ovog stoljeća, i ne može očekivati bilo kakav, pa i najskromniji doprinos razvoju evropske umjetnosti, već samo njen odraz specifične manifestacije u skladu sa lokalnim prilikama.

Od svih vidova likovnih umjetnosti stila 1900. samo onaj u arhitekturi prvih godina ovog stoljeća predstavlja pojavu koja se na osnovu prepoznatljivih i tipičnih karakteristika dâ definirati. Tek posredno, preko arhitekture, razvoj nove umjetnosti počinje u zanatstvu, primijenjenoj umjetnosti, gradnji namještaja,[134] i to već u prvoj deceniji ovog stoljeća. Umjetnost fin de siéclea, na vlastiti način doživljenu, odmah prihvataju lokalni slikari. Baltazar Baumgartl, još uvijek ma-

132 Oktobra 1900. u prostorijama Društvenog doma (današnja zgrada Pozorišta) otvorena je izložba japanskog crteža u boji, zatim njemačkog i francuskog ornamenta, kao i kolekcija tehničkih crteža secesionističkih stolarskih radova k. k. Austrijskog muzeja za umjetnost i industriju. Prigodno predavanje "o japanskom načinu dekoracije u pitoresci kao osnovama secesije, o njenim dobrim i lošim stranama, a i o njenom uticaju na rukopis", održao je Alois Studnička, direktor i profesor Zanatske škole u Sarajevu. -Die Sezession, *Bosnische Post*, 25. X 1900., str. 3; -Poduži tekst pod naslovom "O čudu secesije" isti autor objavljuje 1904. godine. -Alois Studnička, Ueber die Wunder der Sezession, *Bosnische Post*, 14. I 1904., str. 1-2.

133 "...takozvani novi stil uz sve protivštine nekojih škola, štampe i publike krči sebi lijepo put i može se danas reći da cvate u germanskih naroda... Tek na pariškoj izložbi novi stil pokazao se u pravom svjetlu, a na izložbi u Darmstadtu sinula mu prava pobjeda. No novotarima ne bijaše ni to dosta, te upriličiše međunarodni izložbu u Turinu, koja se može smatrati potpunim odrazom razvoja novog stila po cijelom svijetu... I zaista zasegnemo li u prošlost, vidimo da su razna doba imala svoju vlastitu dekorativnu umjetnost, počev od arhitekture sve do pokućstva... Samo naše moderno doba nije znalo do unazad malo vremena stvoriti ništa novo, nego neukusno oponašati stare i smiještati zajedno sve dekoracije raznih vremena bez ikakvih kriterija..." Dalje slijedi prikaz najvrednijih dostignuća pojedinih zemalja, te se kod Francuza osobito ističe Bing, zatim staklo Galléa, pokućstvo Majorela, Suvagea, Sarazina itd. Za Engleze se ispravno primjećuje da "traže u prošlosti potpunu ekspanziju svog bujnog života... Sve što se ovdje vidi od W. Crana, Webba, Townsenda, Ashbeea, Voyseya, sve gleda unatrag, premda su autori već preveć oholi, a da bi izravno imitirali..." Od američkih izložaka ističe se firma Tiffany, od mađarskih tvrtki Zolsnay, a posebno se daje detaljan opis austrijskog eksponata - vile arhitekte Baumanna: "Izvana nema ništa ekstravagantna; sve je prosto, možda preveć široko i plosnato, četverokutna loža služi kao ulaz, a stupovi su bez podnožja i kapitela. Unutrašnja razdioba upravo te zadivljuje ljepotom i udobnošću..." - *Nada* br. 2, God. IX, 15. januara 1903.

134 U tom smislu indikativan je jedan oglas u *Sarajevskom listu* br. 135, 1906., 16. nov. "Ivan Brosig stolar za građevine i pokućstvo, Sarajevo Sulejman ulica br. 10. Radionica sa najmodernijim spravama i električnim strojevima. Pokućstva u slogu secesije.", ili drugi oglas u istim novinama: "S. Šimunković, umjetna i građevna stolarija. Sahtijanuša ulica br. 25. Sarajevo. Izrađuje najsolidnije namještaj u svakom slogu, a naročito orijentalnom."

lo poznat,[135] u centar interesovanja postavlja pejzaž i rješava ga u stilskom rasponu između plenerizma i secesije, u prefinjenim, a istovremeno morbidnim tonalitetima ružičastog, ljubičastog, plavog, žutog i zelenog.

U Sarajevu je od 1897. do 1905. živjela i aktivno umjetnički djelovala Ivana Kobilca (1861.-1926.). Došla je u Sarajevo da napravi portret nadbiskupa dr. Josipa Stadlera i tu ostala osam godina. Godine 1899. pristupila je "Sarajevskom slikarskom klubu", kojeg je osnovao njemački slikar Ewald Arndt-Čeplin, a kome su pripadali i njegov brat W. Leo Arndt i Bečlija Max Liebenwein. Kobilca je slikala bosanske motive i objavljivala ih u reviji *Nada,* a njena prva monumentalna kompozicija u fresco tehnici nastaje u Jezuitskoj crkvi Ćirila i Metoda.[136] U Bosni Kobilca pokazuje veliko interesovanje za folklorne motive, te radi ilustracije na teme iz bosanskoga života za enciklopediju *Österreichischungarische Monarchie im Wort und Bild.* U knjizi *Bosnien und Herzegovina*, koja je izašla u Beču 1901. godine, objavljuje četiri ilustracije.[137] Njeno posljednje djelo u Sarajevu bila je freska *Krist na Maslinovoj gori*, u protestantskoj crkvi iz 1905.,[138] u kome Kobilca po svemu nastoji doseći svoj poštovani uzor - Puvisa de Chavannesa.

Iako je svoj umjetnički vrh Kobilca dosegla gradeći djelo na tradicijama evropskog realizma zadnje trećine XIX stoljeća, njena djela u sarajevskoj sredini sklona su egzotici i simbolističkoj predstavi,[139] a snažan crtež koji naglašava liniju i površinu umnogome je secesijski.[140] Izuzetak čine, sem sakralnih tema, i neki portreti stvoreni na tradicijama realizma.[141]

Gabrijel Jurkić je najznačajniji predstavnik secesije u slikarstvu Bosne i Hercegovine. Njemu je bila veoma bliska njena simbolička atmosfera,[142] Böcklinove alegorije,[143] a ponajviše djelo Segantinija, posebno njegovi planinski pejzaži.[144] Praktično, svi bosanskohercegovački slikari koji su djelovali ili su se

135 U Sarajevo dolazi 1899. za profesora crtanja na Srednjoj tehničkoj školi. Tek nakon njegove smrti Društvo umjetnika SHS namjerava da priredi izložbu njegovih radova - Velika slikarska izložba, *Jugoslovenski list*, 15. IV 1923., ali se od ovoga odustalo, pa su njegova djela prvi put prikazana javnosti na izložbi Akvizicije 73 u Umjetničkoj galeriji BiH 1974. - Zbirka slika i crteža Baltazara Baumgartla, *Naše starine*, XIII, Sarajevo 1972. str. 249-250.

136 Na desnoj strani oltara daje svece jezuitskog reda sa Marijom, a na lijevoj strani Krista nad prizorom ujedinjenja Pravoslavne i Katoličke crkve. Za kupolu je kopirala Michelangelovo *Stvaranje svijeta.*

137 Iste godine Sarajevski klub izdaje u Beču slikarsku mapu u kojoj su reproducirana i tri Kobilcina rada iz života ljudi Bosne - *Bildermappe des Sarajevoer Maler-Clubs.* Skizzen aus Bosnien und Hercegovina von W. Leo Arndt. Max Liebenwein. I. Kobilca und Ewald Arndt. Herausgegeben von Ewald Arndt. Verlag von J. Löwy Hof-Kunst-Austalt. Wien, 1901., 2, Table 24. Album od 24 slike u crno-bijeloj i višebojnoj štampi.

138 Djelo je uništeno 1978. prilikom adaptacije objekta za potrebe Likovne akademije.

139 Bosanac s guslama, oko 1900.

140 Trg u Sarajevu, akvarel, oko 1905.; skica za portret Rite Passini, 1900.-1903.; Ljiljani, 1900.-1905.; Slovenija se klanja Ljubljani, 1903., i drugi.

141 Portret Mehmed-bega Kapetanovića-Ljubušaka, oko 1899.; Portret Albine Arndt, 1900.

142 Svoju sklonost prema simbolizmu i secesiji manje duguje svom studiju kod bečkih profesora, a mnogo više svojoj prirodi sklonoj meditaciji i mistici kao i prethodnom studiju kod Čikoša u Zagrebu.

školovali s početka ovog stoljeća prošli su kroz faze više ili manje obilježene simbolizmom i secesijskim stilizacijama.[145]

Prvi doticaj sa secesijskom arhitekturom Bosna će imati već 1898. godine prigodom Jubilarne izložbe u Beču. Bosanskohercegovački paviljon (sl. 3) Zemaljske vlade, koji projektira tada bečki arhitekt Joseph Urban,[146] općenito nosi odlike pseudoislamske arhitekture. Romantičarska vizija krajnje generaliziranog pogleda na islamsku umjetnost rezultirala je takvim arhitektonskim hibridom koji bi mogao predstavljati i mnoge druge zemlje islamskog svijeta. Ponajviše su zastupljeni elementi sjevernoafričke islamske graditeljske baštine (balkoni u drvetu, bogato rezbareni sa mušepcima) i motivi španjsko-maurske regionalne škole. Ali ono što je ovdje novo i neobično je potpuna asimetrija kompozicije i slobodna umjetnička interpretacija islamske dekoracije. Njegove stilizacije ornamenata, izvedene u skladu sa novim tendencijama secesijskog pokreta, ne pretenduju da je zamijene novom, već da je dovedu na jedan viši stepen apstrakcije i oslobode historijsko-dokumentarnog značenja. A za jednog evropskog arhitektu ornamentika, biomorfna, stilizirana, plošna, bila je antihistorijska već i po svojim ishodištima.[147] I novi Urbanov ornament zapravo je stilizacija već stiliziranog biomorfnog oblika, odnosno on je učinio što su učinili i drugi umjetnici secesije, samo preko posrednika.

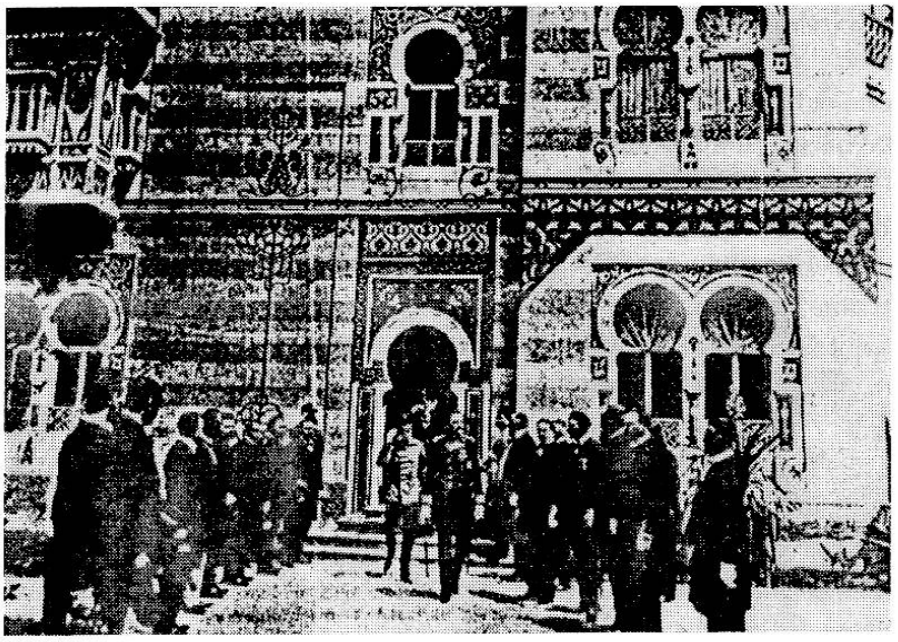
143 Atmosfera Böcklinovog *Autoportreta sa smrću koja godi* iz 1872. osjeća se u njegovim slikama *Psyche osluškuje što joj smrt govori* iz 1905. i *Štefin portret* iz 1924.

144 Lunaček je zaključio da je srodnost sa Segantinijem posljedica ambijentalne sličnosti Švicarskih Alpi sa bosanskim planinama. Jurkićeva izložba, *Obzor*, 3. XII 1911., str. 1. Segantinijev utjecaj na bosanskohercegovačko slikarstvo bio je ogroman, u potezu, fakturi, kompoziciji, a posebno su bili oponašani njegovi krajolici i kompozicije sa figurama ljudi i životinja pri radu, postavljenim u pejzaž. Đoko Mazalić ga je smatrao uzorom, Petar Šain idolom kojemu je čak i grob obišao, a Jurkić je slikao njegov grob u Engandinu.

145 U djelu Todora Švrakića od 1919. paralelno se javlja impresionizam i simbolizam sa karakterističnim secesionističkim stilizacijama. Djelo Petra Šaina pod utjecajem je Alfonsa Muche, u čijem je ateljeu u Parizu boravio 1905./6. Karlo Mijić, umjetnik iz "minhenskog kruga", poslije 1913. izlazi iz okvira Jugendstila. Bijelić i Tiješić se umjetnički formiraju na poljskom simbolizmu i secesiji. - *Muslimansko groblje*, naslikano 1917., ima jasne tragove krakovske secesije u Bijelićevom djelu. Grafike Romana Petrovića, nastale do kraja I svjetskog rata, po svemu su secesionistička djela (*Alegorija*, *Seljak*, *Starac*, *Careva džamija*, akvarelisani linorezi). Ono što je najvrednije u slikarstvu secesije javlja se u crtežima, drvorezima i nekim akvarelima Adele Ber. Njeni školski radovi nastali 1913./14. na Bečkoj akademiji u klasi Otta Friedricha predstavljaju već zrela secesionistička djela.

146 1872.-1933. Arhitekt, scenograf i ilustrator. Jedan od osnivača secesije i autor čuvenog "Damen-Salona" u stilu secesije za grofa Esterhazyja u Szent-Abrahamu. Najviše se bavio ilustracijama, enterijerima i scenografijom, posebno u SAD-u, gdje odlazi 1912. godine. Filijalu "Wiener Werkstätte" u New Yorku vodi od 1922. godine.

147 Ornamentika koja se javlja u Bosni jednim dijelom vodi porijeklo iz kineskog i turkestanskog prostora predislamskog doba, a drugim dijelom je posuđena od Arapa i Perzijanaca. Geometrijski tretman pojednostavljene arabeske oslanja se na arapsku baštinu, a slikarstvo minijatura na perzijsku. Turski ukras je forma uzeta iz prirode i toliko pojednostavljena da gubi direktnu vezu sa uzorom. Ornamentalni motivi su raznog porijekla, od prahistorijskih, simboličkih, do zoomorfnih, floralnih i geometrijskih. Oni su stilizirani i idealizirani u zavisnosti od materijala u kome se izvode i dekorativnog stila. Seldžučki stil dekoracije - rumi, stvara ornament od apstraktnih mo-



Sl. 3. *Joseph Urban*. Bosanskohercegovački paviljon Zemaljske vlade na Jubilarnoj izložbi u Beču, 1898.

Aktuelni secesijski pokret dao je izrazit pečat mnogim objektima Jubilarne izložbe 1898. godine.[148] Sloboda izraza i mogućnost adekvatne primjene različitih materijala činila je mogućim isticanje privremenog, ali i reprezentativno svečanog karaktera izložbenih objekata. Zato i Urban, sasvim razložno, poseže za dvostrukim kôdom: regionalnim i modernim.[149]

Stvarnim početkom secesijske arhitekture u Bosni i Hercegovini treba smatrati 1900. godinu, jer se tada prvi put javljaju projekti i ostvarenja sa svim obilježjima novog umjetničkog pokreta, i to kao radovi onih arhitekata koji su ovdje živjeli i djelovali.

---

tiva porijeklom iz biljnog i životinjskog svijeta. Hataj dekoracija je kineskog porijekla, a motivi su vegetabilni i realistični. U hataj dekoraciji uvijek postoji akcent na pojedinim dijelovima ornamenta, a kod rumi ornamenta su svi motivi podjednako vrijedni. U osmanskoj ornamentici istovremeno se upotrebljavaju obadva stila, pa se nekada čak i na istom ornamentu miješaju.

148 *Nada* br. 20, 15. okt. 1898., str. 320. Bosansko-hercegovački paviljon na jubilarnoj izložbi u Beču. "...novi secesionistički pravac, o kome se toliko govori i koji prevlađuje na bečkoj izložbi, kud god se okreneš..."; - *Viesti*... br. 8, 1898., str. 105, Društveni izlet u Beč i Prag. Priobčuje kr. inž. pristav Josip Dryák."... Tik paviljona grada Beča sagradile su tri komisije i to: za uređenje Dunava za javni promet i za proširenje grada po nacrtima dvorskog savjetnika Em. viteža pl. Fōrstera zajednički skroz moderni secesionistički paviljon... Tu se vidi kako su secesionisti posvema pobijedili i zauzeli cijelu produkciju u ovom pravcu... A ne može se pak poreći da za izložbene objekte ovaj pravac izvrsno pristaje... Kao izložbene gostione djeluju tri objekta posvema dobro, jer su temporerni... "

149 Fotografije paviljona na str. 201 i 204, *Nada* br. 13, 19. juna 1898.

Za Svjetsku izložbu u Parizu 1900. arhitekt Carlo Panek 1899. godine projektira paviljon Bosne i Hercegovine[150] sa očitom namjerom da već arhitekturom paviljona oslika karakteristične etape kulturnog razvoja zemlje (sl. 4). Paviljon predstavlja jedan simboličan sklop graditeljskih oblika iz različitih epoha, ali ipak u cjelini dominiraju oblici islamske umjetnosti. To je stvarna potvrda da su tadašnji arhitekti pseudoorijentalni umjetnički izraz smatrali produktom ovog podneblja. Elemente secesijske umjetnosti nalazimo u stiliziranoj biomorfnoj ornamentici prizemnih dijelova eksterijera, a znatno vidljivije u samom enterijeru. Arhitektonski elementi kao stubovi, kapiteli, lukovi, profilacije, samo su izvedeni iz islamske umjetnosti, ali nisu preuzeti, što se uočava tek pažljivijom analizom. Zmijolike linije, floralna dekoracija i dinamika motiva u potpunosti izražavaju duh secesijske umjetnosti. Naprosto je zapanjujuće kako je Panek svojim prvim pokušajem formulacije secesijskog stila odmah proniknuo u njegovu bit i stvorio originalno i samosvojno djelo.[151] Za ovo ostvarenje arhitekt Carlo Panek dobija visoko odlikovanje od francuskog ministra za nastavu i lijepe umjetnosti.[152]

Stilski logičnu, a tematski adekvatnu dopunu enterijeru, dale su zidne dekoracije slikara Alfonsa Maria Muche (Ivančice, Moravska, 24. VII 1860. - Prag, 1939.), koji je tada živio i radio u Parizu i bio jedan od glavnih predstavnika pariske varijante stila 1900. Alegorijskim prikazima sa osamdeset likova Mucha dočarava kolorit zemlje, njenu historiju i posebnost lokalnog miljea.[153] Ono što

150 *Nada* br. 16, God. V, 3. augusta 1899. Crtež-perspektiva na str. 253. "Kako je Bosna i Hercegovina sudjelovala u izložbama u Zagrebu, Pešti, Beču i Bruselju, gdje su njezini proizvodi vazda sticali najveće udivljenje i pohvale, tako će sudjelovati i u velikoj svjetskoj izložbi koja će biti te godine u glavnom gradu Francuske. U ovom broju donosimo nacrt bosansko-hercegovačkoga izložbenog paviljona koji će stajati na Quai d'Orsay uz Senu. Izradio ga je arhitekt bos. herc. zem. vlade g. Panek, spojivši vješto praktične zahtjeve s originalnim, ukusnim oblicima."; -*Nada* br. 17, 1. sept. 1900. str. 260, (fografije); -*Nada* br. 18, 15. sept. 1900., str. 273, 276, 277. (fotografije); -Bosnicher Pavillon Paris 1900., potpisan C. Panek. Datirano 20. II 1899. Nacrti u arhivu ZPRGS.

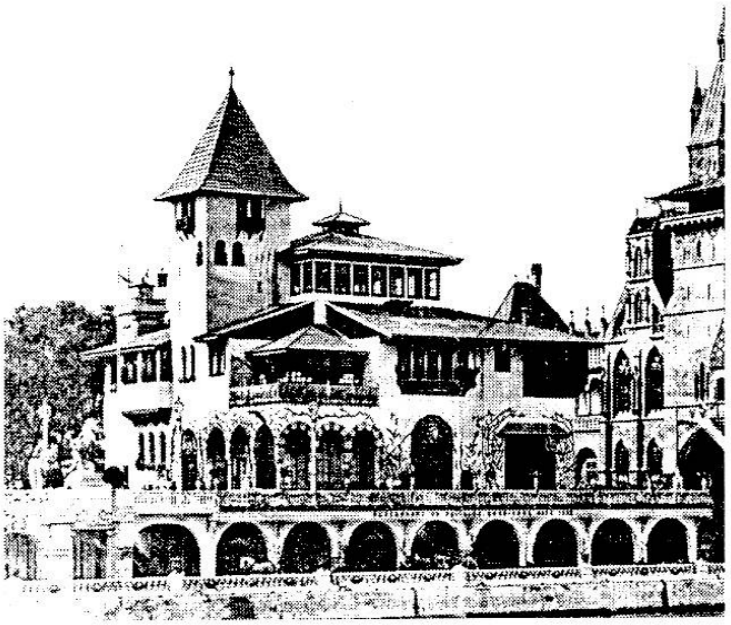
151 To je osobito bilo izraženo na ovoj izložbi: "Upravo je začudno, kako je moderni stil brzo osvojio Evropu. Sve su države izvele svoje namještaje u novom slogu. Svaka na svoj način, pa već danas vidimo, da će sa secesijom biti kao i sa renesansom, da ćemo imati austrijsku, francusku, njemačku, englesku i flamansku secesiju." Josip Marković, u Parizu, septembra 1900. *Nada* br. 18, God. VI 15. sept. 1900.

152 SL br. 135, 1900., 13. nov. Nagrade pariske izložbe; -SL br. 16, 1902., 6. februara. Odlikovanja. "... bivšem arhitektu Zemaljske vlade u Sarajevu, g. Karlu Paneku (sada u Vratislavi) dekoraciju 'oficier d'Academie'..."

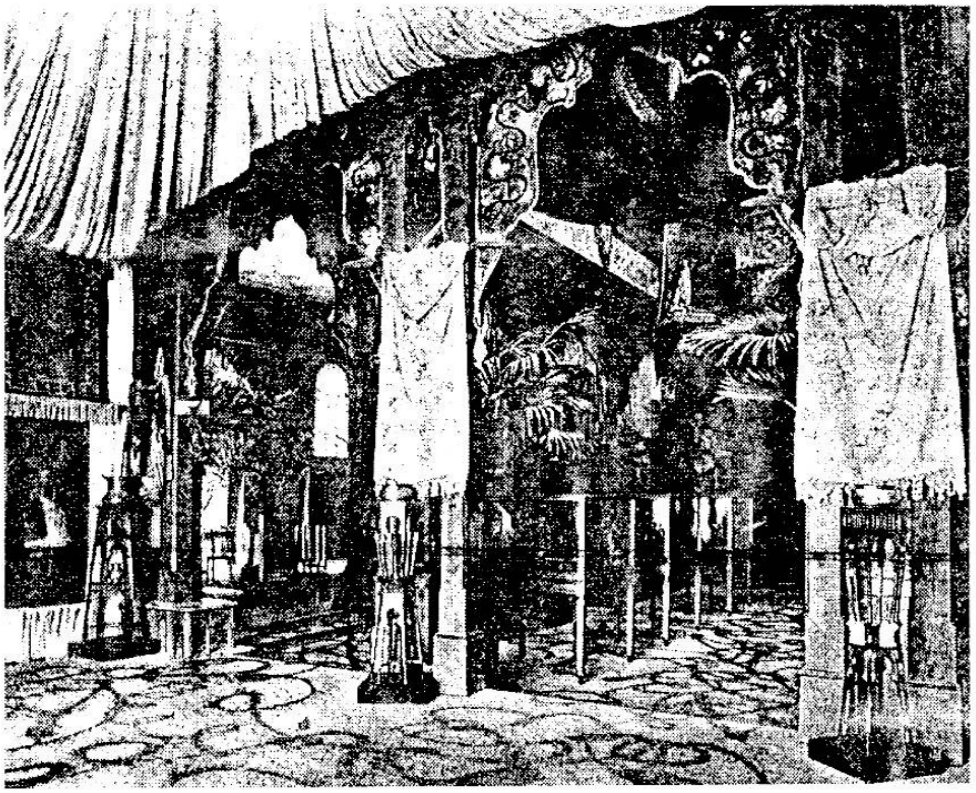
153 "U paviljonu Bosne majstor je Mucha u ono osamdeset likova koji oživljuju stijene velike dvorane, pa u kolorit i historijski svijet svu svoju dušu (dao), dušu mističnog žarkog i zanesenog Slovjena... Tko ne pozna prošlosti Bosne i Hercegovine lako će ju sastaviti po glavnim epizodama, koje su predočene u paviljonu. Znamenite epohe kulturnog i političkog života, predhistorijsko doba, doba rimskog gospodstva, dolazak slovjena, kršćanstvo, krunjenje domaćih kraljeva, osmanlijska invazija i posljednja civilizatorna perioda preljevaju se ovdje jedna u drugu, ostavljajući dojmove prošle slave... Koliko je silan Mucha vidi se po tome, da je umio u dekoraciji izraziti pravi lokalni karakter osoba i kolorita, ne škodeći historijskom predmetu..." Josip Marković, *U Parizu*, augusta 1900., *Nada* br. 17. God. VI, 1. sept. 1900. str. 269-270.

ZEMALJSKI MUZEJ BIBLIOTEKA Sarajevo

Sl. 4. *Carlo Panek.* Paviljon Bosne i Hercegovine. Svjetska izložba u Parizu, 1900.



Izvedeni objekt



Enterijer

ovo djelo čini posebno zanimljivim je čvršće uporište u tradiciji, tj. visok stepen identifikacije djela i onog što ono predstavlja. Panek ovim objektom simbolizira određenu zemlju i sasvim određenu tradiciju i, za razliku od drugih velikih arhitekata koji su i prije njega dekorativnost i stilsku notu gradili na općeshvaćenoj islamskoj umjetnosti, on se ne odriče porijekla svoje dekoracije, tj. dokumentarnosti predloška. Iako je ta dekoracija mješavina regionalnih škola, a sva je u stilu secesijskog uzgibanog i asimetričnog motiva, fragmenti arhitektonskog sklopa mogu se veoma precizno odrediti. Njegov metod interpretacije islamske umjetničke baštine bitno se razlikuje od Gaudijevog apstraktnog i čisto intelektualnog odnosa. Gaudi poštuje prošlost, ali je ova za njega samo provala mašte. Na kući Vicens, nastaloj 1878.-80., detalji, koji nisu odnekud doslovno preuzeti, nedvojbeno asociraju na mušebak, lomljeni luk, stalaktitski strop, tirkiznoplavi mozaik i sl. Bogatstvo primijenjenih materijala čini strukturu građevine tako lepršavom da je doživljavamo kao veliki šareni nomadski šator, te ona doslovno predstavlja izraz bogate hromatičnosti mudejarske umjetnosti.[154]

Paviljon Bosne, arhitekte Paneka, ima vrijednost heraldičkog znaka sa jasnim atributima pripadanja mjestu koje predstavlja. Zato se ovdje prošlost (Bosne) poštuje, i to dosljedno, a mašta u potpunosti dolazi do izražaja tek u slobodnom razvoju plošne biomorfne dekoracije, koja je po duhu secesijska, ali je na takvim mjestima da je doživljavamo više kao neku orijentalnu fantaziju.

Primjena dekorativnih motiva istočnjačkih umjetnosti, a posebno islamske, nije rijetka pojava u arhitekturi s kraja XIX i početka XX stoljeća, ne samo u Evropi već i u Americi. Međutim, ona se u ovim slučajevima javlja iz sasvim drugačijih pobuda i u drugačijem kontekstu. Te daleke umjetnosti bile su neka vrsta kreativnog oduška da se umjetnički izraze i ona značenja arhitektonskog djela koja je bilo teško interpretirati nekim "službenim" stilom evropske umjetničke prošlosti. Lišena dokumentarne podloge, umjetnost istočnjačkih civilizacija bila je istovremeno i izvan svake strukturalne logičke povezanosti sa arhitekturom koja je nosi.

Široku primjenu orijentalnih umjetnosti nalazimo čak i u djelima Louisa Sullivana. Transportation Building sa Čikaške izložbe 1893. kombinacija je Richardsonovih formi[155] ukrašenih maurskim detaljima i odgovarajućim simboličkim elementima. Stilski, ovaj objekt je sasvim eklektički zasnovan, tj. kao neoromanička tvorevina. Ovdje se javljaju mnogi, općenito islamski elementi kombinirani na način orijentalne fantazije.[156] Elementi islamske umjetnosti na Transportation Buildingu direktno su u vezi sa prostornim principima ove arhitekture.

154 Umjetnost svojstvena arapskim zajednicama u Španiji koje su nakon 1492. prešle na kršćanstvo.

155 Neki romanički elementi na ovom objektu, kao veliki polukružni lukovi koji stepenasto naglašavaju ulaz, bliski su Richardsonovoj interpretaciji arhitekture romanike.

156 Ta ideja nije bila strana ni njegovim savremenicima. Rootova Rookery Building sadrži hinduističke elemente, Fürnessov Brazilian Pavillion iz 1876. ponio je mnoge elemente islamske umjetnosti itd.

To je zapravo centralni paviljon sa dugim kolonadama u formi bazara, sa velikim lučnim otvorima u strogo pravougaonom okviru (perzijski motiv), oktogonalnim kioscima poput baldahina sa arapskom dekoracijom u stucco platnima i sa izrazito naglašenom polihromijom. Rješenje dekoracije direktno se oslanja na crteže iz knjige *The Grammar of Ornament* Owena Jonesa (London, 1856.), tačnije iz poglavlja o arapskom ornamentu.

Pojam "islamski" u XIX stoljeću obuhvatao je različite stilove, od mogulskih grobnica u Indiji do maurskih palača u Španiji, i to uz nazive kao: arapski, muhamedanski, turski, maurski, perzijski, saracenski ili hindu. Islamska arhitektura na neki način je i sama eklektika - dekorativna opna na kasnoantičkoj ili bizantijskoj strukturi. Stoga su Amerikancima lučne arkade i arabeskna dekoracija perzijskih struktura, kao u džamiji u Isfahanu, izgledale sasvim prikladnim za izložbenu arhitekturu. Islamski dekorativni motivi javljaju se u Americi prvo na jevrejskim religijskim objektima kao što je Fürnessova Rodeph Shalom Synagogue u Philadelphiji iz 1869. Richard Morris Hunt smatrao je linearnu, bojenu i površinsku islamsku ornamentiku prikladnom za dekoriranje željezne fasade poslovne zgrade Tweedy and Company Store, New York 1871.-1872. Islamska dekoracija primjenjuje se i na stambenim zgradama u funkciji pomalo egzotičnog ukusa, kao što je bila Louisa Tiffanyja Laurelton Hall iz 1902.-1905. Casino Theatre u New Yorku iz 1880.-1882. ima islamsku dekoraciju u terakoti, koja je ujedno i vatrozaštitni materijal. Sullivan je primijenio neke maurske motive u terakoti na zgradi Zion Temple u Chicagu 1884./85., kao i u enterijeru teatra u Auditorium Buildingu iz 1886.-1888. Privremeni karakter izložbenog objekta Transportation Building bio je Sullivanu dovoljno snažna asocijacija na bazar.

U islamskoj arhitekturi najbitnije je stvoriti prostor, i u svim regionalnim školama, pa i osmansko-turskoj koja je dosegla zavidan stepen inženjerstva, manje je bilo važno kako to ostvariti. Orijentalna filozofija je vječno vidjela u stalnim promjenama, a nije taj kult gradila na materijalu. Zbog toga se islamska arhitektura, čak i monumentalna, ostvarivala često primjenom trošnih i prolaznih materijala.

Primjena elemenata, osobito dekorativnih, u američkoj arhitekturi XIX stoljeća nije imala dokumentarnu podlogu da bi se mogla smatrati nekom vrstom historijske obnove. Ona je prije bila osnov za postizanje egzotičnih efekata i način ostvarenja jednog širokog spektra "originalnog" izraza. Stoga je i teško, gotovo nemoguće, ustanoviti strukturalnu vezu Sullivanove arhitekture sa islamskom arhitekturom. Ona donekle postoji samo na kupoli i kioscima Transportation Buildinga i kupoli grobnice Wainwright na Bellefontaine groblju u St. Louisu. Njegov odnos prema islamskoj umjetnosti je prije filozofski i simbolički; ornament više koristi kao metaforu, apstraktni znak kosmosa. Afinitet prema orijentalnoj umjetnosti Sullivan izražava kroz koncept arhitektonskog izraza islamske umjetnosti, čiji su temeljni elementi ritam i matematika. Na primjeru grobnice Getty (Chicago, 1890.), Sullivan daje bogate metafore kroz integraciju ar-

hitektonske forme i ornamenta. Grob u obliku sarkofaga, veoma statične forme, kao znak smrti, pokriven je dinamičkim, neprekinutim krugovima koji simboliziraju život. Kombinacija kruga i kvadrata u islamskoj umjetnosti, kao i drugim, predstavlja kosmos iznad nepromjenjivog svijeta u kome se reflektira i nepromjenjivost života. Oktogon, elementarna forma čipkaste dekoracije ove grobnice, srednji je oblik između kvadrata i kruga, a stoji kao uskrsnuće, ponovno rođenje i neprolaznost, kako u kršćanstvu, tako i u orijentalnom simbolizmu. Zvijezda u sredini ovog znaka predstavlja božansko svjetlo, znak preobražene duše.

Po metodi identično islamskoj umjetnosti Sullivan prekriva ravni plitkom arabeskom u kojoj se prepliću motivi geometrije i prirode. Vizuelni efekti veoma su slični poentilističkoj tehnici u slikarstvu, pomirujući suprotnosti organskog i geometrijskog, dvo- i trodimenzionalnog, punog i praznog, statičnog i pokretnog. Efekt transparentne masivnosti volumena, karakterističan za islamsku arhitekturu, na ovaj način Sullivan postiže i na velikim volumenima kao što je Guaranty Building, Buffalo, 1894.-1895., a da pri tome ne poremeti strukturalnu logiku objekta u cjelini.

Navedeni primjeri pokazuju da primijenjene teme iz islamske umjetnosti nemaju svoju dokumentarnu podlogu, a pogotovo da ne postoje strukturalne veze ove arhitekture s kraja XIX stoljeća i islamske arhitekture, naročito neke određene regionalne škole. U tome i jeste suštinska vrijednost Panekovog Paviljona Bosne na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. godine, tj. napora uloženog u to da bi se iz kulturne tradicije, ovdje pomalo i eklektički, izvuklo ono što sačinjava temeljnu strukturu regionalne arhitekture. Ovim djelom, kojim praktično i počinje razvoj secesijske umjetnosti i arhitekture u Bosni i Hercegovini, apostrofira se jedan specifičan tok njenog razvoja iz čega će se, jednu deceniju poslije, izroditi ideja o postojanju tzv. bosanskoga sloga.

Stalna prisutnost ideje o mogućoj historijskoj obnovi, očito naglašena i u eklekticizmu bosanskohercegovačke arhitekture posljednje decenije XIX stoljeća, bit će razlogom da se razvoj secesijske arhitekture prati po dva paralelna toka. Jedan tok pripada srednjoevropskoj graditeljskoj baštini, i on će, ovisno od vanjskih utjecaja, proći različite razvojne faze, a na kraju, pred Prvi svjetski rat, bit će sve više izraz neobidermajerskih tendencija. Drugi tok, kojemu je duh mjesta i graditeljska baština bio osnov za formulaciju vlastitog izraza i koji slobodu svog razvoja nalazi u filozofiji secesijskog pokreta, vodit će ka formulaciji "bosanskoga sloga" i rane moderne. Iako se ovaj polaritet razvoja naslućuje već u samom početku, arhitektura secesije u Bosni prve decenije ovog stoljeća u potpunosti pripada srednjoevropskoj kulturnoj baštini. To je bilo sasvim logično; da bi se stvorio poseban regionalni izraz, trebalo je stvoriti osnovu koja će biti u stanju da ga reproducira. Arhitektura tradiranog secesijskog izraza bit će u prvoj deceniji ovog stoljeća više teoretsko pitanje, sa realizacijama u broju koji se nikako ne može smatrati pojavom. Očito je da se elementi orijentalne, tačnije, islamske umjetnosti, nedvojbeno prepliću sa ranim tragovima secesijske umjetnosti.

Po tome što je secesija prvi antihistorijski orijentiran umjetnički pokret, mogli bismo zaključiti da su autori takvih djela islamsku umjetnost i arhitekturu smatrali odviše ekscentričnom da bi bila historijski dokumentarna, što ih nije obavezivalo da tome teže. Na osnovu površnog uvida, arhitekt Urban je sliku Bosne doživio kao likovnu impresiju na temu islama, pa je i Bosanskohercegovački paviljon u Beču, 1898. godine, izrazio više kao scenografsku viziju (čemu je i profesionalno bio sklon) graditeljstva Bosne. Za razliku od ovog pristupa, Carlo Panek već naredne, 1899. godine, projektira paviljon Bosne i Hercegovine za Svjetsku izložbu u Parizu 1900., kojeg modelira u formi sklopa graditeljskih oblika iz perioda njene historije, ali dokumentarno tačno i prostorno artikulirano. Ovdje nema eklektičkih plagijata, već se radi o kreativnoj transformaciji historijskih načela, metodi koja, uostalom, i u današnjoj praksi ima svoj legitimitet.

POJAVA SECESIJSKE ARHITEKTURE

Karakteristike početne faze razvoja

Posljednjih godina prošlog stoljeća u Sarajevu djeluje više arhitekata i graditelja[157] kojima su bila dobro poznata umjetnička gibanja u bečkoj sredini. Izvjesno je da su putem publikacija i časopisa bili upoznati i sa ranim secesijskim djelima. Mnogi su imali iza sebe već popriličan arhitektonski opus, a kako su uglavnom svi bili školovani u duhu akademizma, teško su prihvatali revolucionarne ideje secesijskog pokreta. Najistaknutiji među njima, arhitekt Josip Vancaš, koji je dotadašnjim radovima već bio dosegao perfekciju u domenu historicizma, uz to dobro obrazovan i umjetnički nadaren, veoma brzo reagira na nove pojave u bečkoj sredini. Od 1898. on povremeno boravi u Zagrebu povodom izgradnje palače Prve hrvatske štedionice,[158] akademski građenog volumena i mirnog pročelja u pojednostavljenom empire slogu. Bilo bi prerano da se već na ovom objektu osjeti duh nove umjetnosti, jer je zgrada projektirana najvjerovatnije još 1897. godine, ali je, po konceptu i odnosu prema urbanoj matrici, to sasvim moderan objekt. Očito da je Vancaš bio već sasvim pripravan da primi svaku novinu koja bi mu omogućila kvalitativan pomak naprijed.

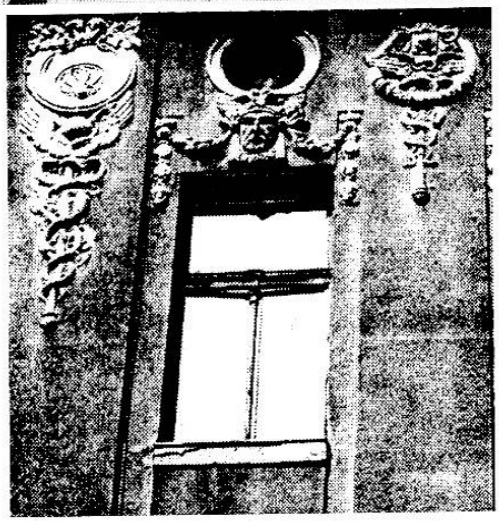
Boraveći u Zagrebu, početkom 1900., Vancaš gotovo istovremeno radi prva dva poznata nam projekta za poslovno-stambene zgrade u Sarajevu, koje u rješenju pročelja nose odlike secesijske arhitekture. Ugrađena dvokatnica Titova 39, projektirana 22. III 1900. kao upravna zgrada i magacin Trgovačko-transpor-

157 Franz Blažek, Josip Czerny, Ivan Dworak, Josef Greger, Ludwig Huber, Antal Kerešteši, Carl Kneschaurek, Josip Kellner, Jaroslav Měřinský, Carlo Panek, Karl Pařik, Josip Rekvényi, Edmund Stix, Rudolf Tönnies, Theodor Kuschee, Josip Vancaš.

158 1898. položeni su temelji. *Viesti*... br. 6, 1900.; - *Der Bautechniker*, Nr. 29, Wien, 20. Juli 1906. Das Palais ofen Ersten Kroatischen Sparkase in Agram.

tnog akcionarskog društva - Lagerhaus,[159] ima sasvim monumentalnu i simetričnu kompoziciju (sl. 5). Na standardno riješenu dispoziciju zgrade sa podužno nosivim zidovima, sa dva trakta uz ulicu i dva u dubini parcele povezana stubištem, aplicirano je secesijski raščlanjeno pročelje. Naglašena vertikalna povezanost katnih etaža ostvarena je razvojem planova pročelja - centralno postavljenim plitkim rizalitom i upuštenim poljima parapeta. Raspored dekorativno-plas-

Sl. 5. *Josip Vancaš.* Titova 39. Upravna zgrada i magacin Trgovačko-transportnog akcionarskog društva - Lagerhaus. Projekt datiran 22. III 1900.



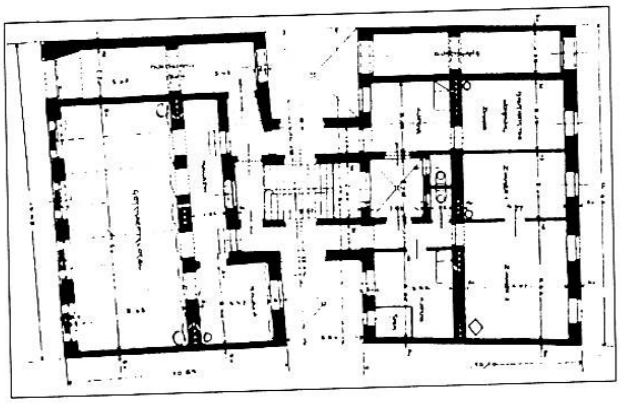
Detalj

tičnih elemenata, kao i njihovo rješenje, pokazuje jak utjecaj rane faze bečke secesije, posebno nekih Wagnerovih stilizacija. Izbor dekorativnih elemenata trebalo je da simbolizira funkciju zgrade, te Vancaš bira one koji su prepoznatljivi znaci trgovine i transporta.[160]

Susjedna stambena zgrada, Titova 37 (sl. 6), projektirana je samo dva mjeseca kasnije, ali je sasvim moguće da je prije izgrađena.[161] Ono što je secesijsko na ovom objektu je tipična raščlanjenost i izbor dekorativnog materijala koji sigurno ne pripada nekom određenom historijskom stilskom periodu. Očit je utje-

Sl. 6. *Josip Vancaš*. Titova 37. 1900.

Tlocrt



159 ABiH, ZVS-1900., Inv. 438. š. 123, 238/3

160 Vertikalnu raščlanjenost objektu daje visoki kordonski vijenac u visini stropne konstrukcije, a cjelokupnu kompoziciju završava tanak strešni vijenac. Pročelje ritmizira sedam prozorskih osa, od kojih tri, na manjem razmaku, pripadaju centralnom plitkom rizalitu. Četiri krilne prozorske osi su identične, a od onih na rizalitnom dijelu razlikuju se po obliku tavanskog prozora. Rizalit je omeđen sa dva pilastra koja izrastaju iz dekorativno-plastične forme u polju kordonskog vijenca i presjecaju povezane prozorske klupčice I kata, te uz bogatiju dekorativnu plastiku ovom plitkom rizalitu daju poseban naglasak. Dekorativni elementi imaju simbolička značenja: maskeroni sa likom Merkura i obješeni vijenci fantastičnih formi sa prepoznatljivim oblicima zmije, krila i točka, zatim žezla, tj. simbolâ trgovine i transporta.

161 Nacrt za dvospratnu novogradnju malodobnih nasljednika g. Avram Zadik Danona. Čemaluša ul. 124 i 126. 8. V 1900. Nacrti u arhivu ZPRGS; -*Der Bautechniker*, Nr. 21. Wien, Freit. 20. Maj 1904. XXIV Jahr. Zinshaus des Herrn A. Z. Danon zu Sarajevo, str. 461; -*Der Architekt*, Wien, VII, 1901., str. 35, Wohnhaus in Sarajevo. Skica za novogradnju malodobne djece A. Z. Danona u Sarajevu. Na crtežu: Zagreb 31. III 1900. Vancaš. To je ugrađena dvokatnica potpuno simetrič-

caj rane bečke secesije[162], prepoznatljiv uglavnom kroz primjenu plastično-dekorativnih formi, jer je kompozicija cjeline takva da bi se na nju mogao sasvim precizno aplicirati i neki od klasičnih redova. Sama dispozicija objekta nema nikakvog utjecaja na raščlanjenost pročelja, te je ovdje secesijski izraz u funkciji dekorativnog, a ne arhitektonskog značenja.

Slično rješenje javlja se i na Vancaševom projektu stambene zgrade Svetozara Markovića 17, koje radi gotovo istodobno.[163] Dispozicija ovog, u osnovi kvadratičnog objekta, sasvim je klasična: srednji zid paralelan je glavnom pročelju prema kome su date tri gotovo iste sobe. Uz njega je podužni hodnik koji se završava kupatilom, a u stražnjem dijelu stoji u poretku četvrta soba, kuhinja, kabinet i stubište. Zgrada je projektirana kao ugrađena sa niskim parterom, visokim parterom, prvim katom i potkrovljem. Prema sačuvanim originalnim tlocrtima, različito je tretirano nisko prizemlje od visokog partera i prvog kata, koji se opet razlikuje od potkrovlja. Međutim, izvedeno rješenje nam pokazuje da je došlo do odstupanja od projekta u rasporedu otvora glavnog pročelja, a zatim i njegovom rješenju u cjelini. Jedinstveno su tretirane prve dvije etaže horizontalnom i dubokom rustikom, a završavaju se kordonskim vijencem postavljenim iznad samih prozorskih otvora visokog prizemlja i riješenim identično strešnom vijencu zgrade u Titovoj 37. Očito da ovaj vijenac ne odgovara svom mjestu, te nije isključeno da je njeno zidanje moglo biti i etapno. Gornje dvije etaže riješene su jedinstveno, sa šest prozorskih osa u parovima sa plitkim kaneliranim lizenama na međuprozorskim stupcima. Krovni vijenac je plitak jer se iznad njega diže atika profilirana kao produžetak međuprozorskih stubaca. Razlike u odnosu na dekorativnu plastiku prethodnog objekta su neznatne i uglavnom su posljedica drugačijeg ritma otvora.

Svakako pozitivan napor da se raskine sa starim načelima i oblicima u početku se, što je sasvim očekivano, izražava više kao moda. Novi umjetnički pokret doživljava se prvenstveno kao dekorativni stil, te preuzimanje secesijske ornamentike i njena parcijalna primjena na historicističkoj arhitekturi prvih godina ovog stoljeća nije nimalo rijetka pojava.

---

nog pročelja definiranog sa pet prozorskih osa. Od toga su dvije krajnje identične i pripadaju veoma plitkim rizalitima, a srednje tri osi su potpuno iste. Prizemlje je dato u horizontalnoj kvaderskoj rustici, a završava sa kordonskim vijencem u punoj visini parapeta I kata. Zidna ravan katova po horizontali izdijeljena je kaneliranim lizenama na međuprozorskim stupcima koje su pri vrhu završene dekorativnom plastikom vegetabilnog porijekla, a lizene rizalitnih dijelova završavaju se bogatom plastikom u vidu festona i girlandi koje u osovini prozora povezuje maskeron po liku Davida ili Salamona ispod kojeg je ploča pričvršćena velikim klinovima. Parapetno polje drugog kata ispunjeno je floralnim i geometrijskim oblicima u čvrstoj kompoziciji kojom dominira ženski lik. Sudeći po tome što joj je poprsje i glava ukrašena vijencima izobilja, taj lik bi mogao biti Florin. Visina grednika je u klasičnoj proporciji sa lizenama, a sastoji se od plitkog arhitrava, praznog friza i vijenca sa rijetkim, ali krupnom motivom dentila.

162 Kanelirane lizene - Wagnerove stanice Gradske željeznice u Beču, zatim glava Meduze itd.

163 Neubau des Herrn und der Frau Otto und Maria Lackner. Čemerlina Gasse, Nr. 21, Sarajevo, 26. V 1900. Osnove u arhivu ZPRGS.

Arhitekt Carlo Panek, koji je svoje poznavanje nove ornamentike demonstrirao na Bosanskom paviljonu za Svjetsku izložbu u Parizu 1900. godine, u isto vrijeme projektira oficirski paviljon[164] u krugu Vojnog logora, kao akademski zasnovan objekt u duhu neorenesansa. Na glavnim vratima (sl. 7), kojima dominira tipična školjkasta forma, svi elementi od kovanog željeza stilizirani su u plamenolikim i izvijenim, potpuno secesijskim oblicima.

Smatrajući da se stilsko obilježje može postići isključivo kroz dekorativnost novog ornamenta, arhitekti sasvim precizno ponavljaju prepoznatljive secesijske motive, stvarajući novi plašt klasično koncipiranim volumenima. Ponekad se to dešava čak i u toku same razrade projekta, uz poštivanje svih prethodno ustanovljenih mjera.

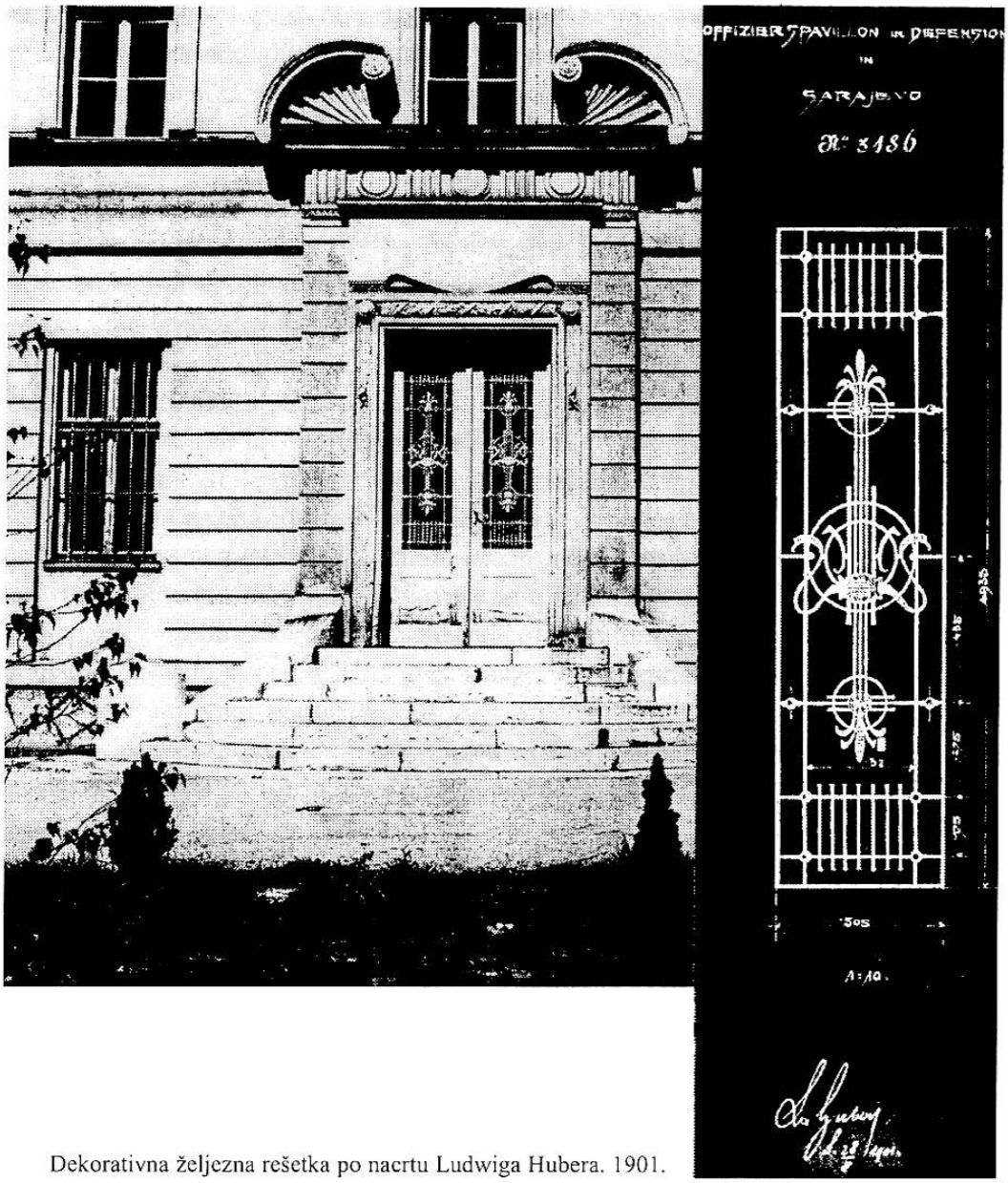
Kasarnu na Bistriku, na mjestu stare turske vojarne (kršle), projektirao je Franz Blažek 1898. godine.[165] Sloboda stilske interpretacije, koja karakterizira njegovo djelo u posljednjoj deceniji prošlog stoljeća, ovdje se izrazila stilski neodređenom arhitekturom. Mase su simetrične, dobro proporcionirane, a dekorativna plastika uklopljena je u sistem horizontalne kvadarske mreže. Ono što je neočekivano za ovu vrstu objekta, a pogotovo u 1898. godini, je njena vertikalna raščlanjenost i vrsta dekorativnog materijala. Iznad prizemlja naglašen je kordonski vijenac u visini parapeta prvog kata, a gornja dva kata plitkim lizenama između prozora tretirani su jedinstveno. Strešni vijenac je ritmiziran prema lizenama koje se u zoni vijenca završavaju nekom vrstom triglifa. Između, u osovini prozora, označena su mjesta za grbove. Iznad vijenca diže sa atika koja ritmom prati lizene katova, a na njenim stupcima, samo na rizalitnim dijelovima, javljaju se arhitektonske skulpture u formi trofeja i krilatih lavova. Dekorativna plastika, koja postoji samo pri vrhu lizena srednjeg i bočnih rizalita, kao i u poljima vijenaca i atici isto tako rizalita, ima biomorfne oblike. Zadržavši u potpunosti dimenzije objekta, Ludwig Huber, pri razrađivanju detalja 1900.-1901. godine[166], u potpunosti se oslanja na Blažekovu organizaciju cjeline, dajući secesijsko obilježje gotovo isključivo primjenom odgovarajuće dekoracije (sl. 8). Da bi tu relativno dugu dvokatnicu (jedno krilo 64 m, a drugo 79 m) u smislu ritma učinio dinamičnijom i time akcentirao centralna mjesta, Huber na bočnim rizalitima umjesto dvije prozorske osi daje jednu dvojnu, a na centralnom rizalitu (istočnog pročelja) vrši udvajanje prozora i dobija samo tri ose. Na sjevernom pročelju u zoni centralnog rizalita zadržava isti broj osa, samo one krajnje, u prvobitnom rješenju dvojne, izjednačava sa ostalim. Prvobitni snažni istak vijenca iznad prizemlja nestaje i pretvara se u parapetnu traku, a atika je znatno smanje-

164 Officier Pavillon, 1900. Potpisan: Architekt C. Panek. (danas Kasarna maršala Tita). Nacrti u arhivu ZPRGS.

165 Facade zü der Philipović Platz in Sarajevo, zöerbaunden Kaserne. Ansicht gegen den Philipović-Platz, 1:200. Potpisan Blažek 22. XI 1898. Ansicht gegen den Kasern-Platz, 1:200, 10. XII 1898. Nacrti u arhivu ZPRGS.

166 Philipović-Kaserne in Sarajevo. Ostfacade 1:100, 3. I 1901.; Nordfacade i drugi detalji u arhivu ZPRGS.

Sl. 7. *Carlo Panek.* Vrata oficirskog paviljona u krugu Vojnog logora. 1900.

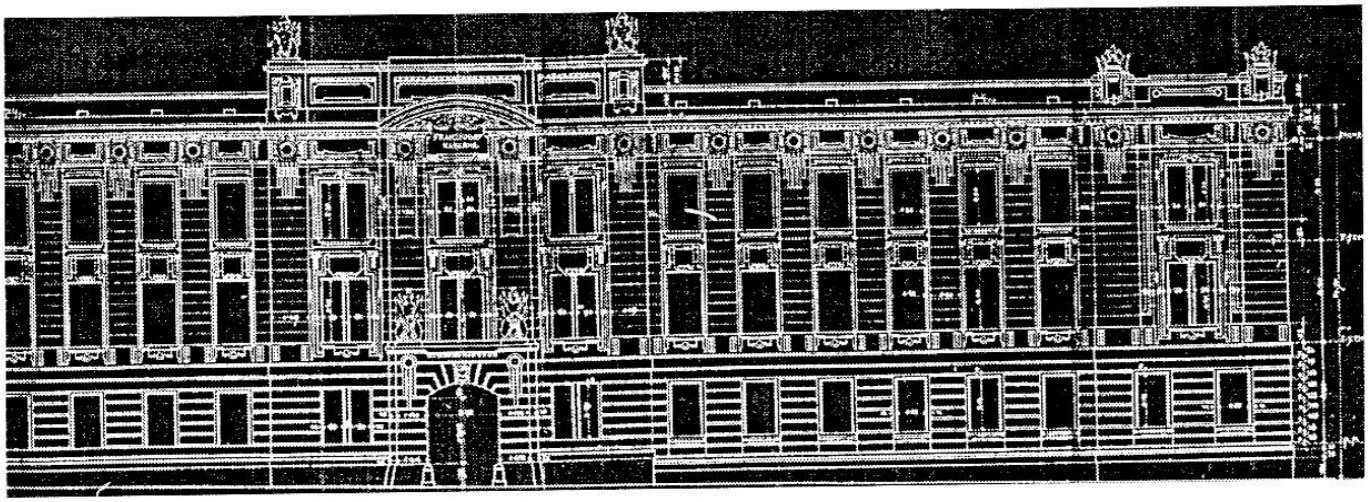


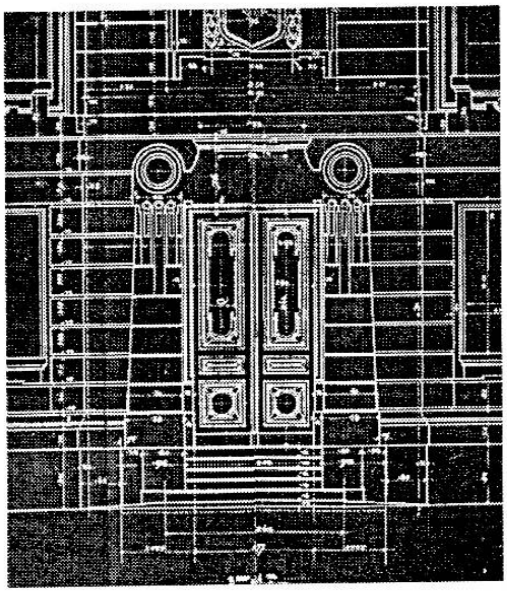
Dekorativna željezna rešetka po nacrtu Ludwiga Hubera. 1901.

na, bogatije profilirana i ukrašena samo na dijelovima rizalitâ. Na ovaj način, Huber je u odnosu na Blažekov projekt odstupio samo u smislu ritma nekih prozorskih osa i promijenio karakter dekorativne plastike, tj. izvršio je izmjene samo u plaštu objekta.

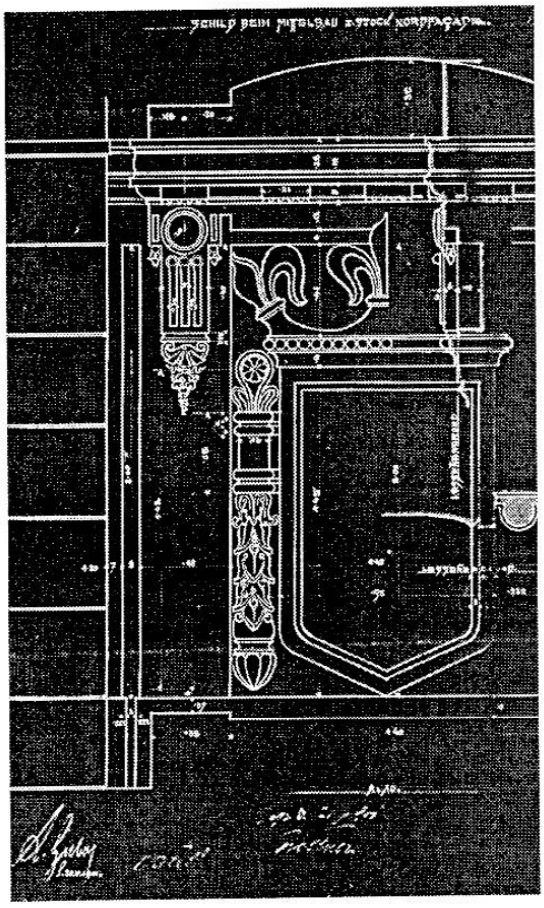
Dekorativni elementi su apstraktno-geometrijski, heraldički (trofeji, bosanski grb, forma ljiljanovog cvijeta - asocijacija na znak bosanskih kraljeva...), biomorfni (girlande, vijenci, akantusov list na mjestu zaglavnog kamena...), a za potcrtavanje horizontalnih istaka upotrijebljen je jonski i lezbijski kimation, kao i različiti oblici astragala. U svakom slučaju, uočava se dobro poznavanje građe-

Sl. 8. *Ludwig Huber*. Kasarna na Bistriku. Projekt. 1901.





Vrata



Detalj

nja kompozicije cjeline i princip primjene dekorativnih oblika. Geometrizirani motivi nedvojbeno ukazuju na utjecaj arhitekture rane bečke secesije. U sasvim čistim dekorativno-stilskim oblicima secesija se javlja u Sarajevu 1901., od koje godine je možemo pratiti i kao arhitektonsku pojavu, i to prvo na manjim stambenim objektima. Te godine dovršena je stambena zgrada Obala V. Stepe 22,[167] koja je prvo stvarno secesijsko djelo u arhitekturi Sarajeva (sl. 9). To je ugrađena jednokatnica sa osnovom koja se razvija oko centralnog kvadratičnog hola sa monumentalno postavljenim stepeništem i, što je osobito značajno, ta dispozicija logično se projicira u rješenju pročelja. Najvrednija i najveća centralna dvorana na katu jasno je naznačena centralnim doksatom. Time je plastičnost pročelja postala organski dio cjeline.

Želeći stvoriti uspravnu kompoziciju, Vancaš u tavanskom dijelu daje jednu nižu etažu, ali samo u sredini zgrade, u čijoj osovini se doksat završava balkonom sa izuzetno bogatom ogradom od kovanog željeza. Iz ravni krova, u samoj osovini kompozicije, izrasta jajolika kupola data samo zbog kompozicije masa u eksterijeru, jer se iznutra ne doživljava.

Pročelje je riješeno kao jedinstvena glatka površina u koju su usječeni pravokutni otvori. Po dvije prozorske osi sa strana omeđuju centralni doksat sa širokim eliptično zasvedenim otvorima. Horizontalni vijenac javlja se samo u nivou strehe, tanak, plitak, a nad doksatom u vidu segmentnog luka. Na bočnim dijelovima javlja se atika olakšana dekoracijom sa motivom naizmjeničnog nizanja većeg i manjeg kruga, u što su vješto uklopljeni otvori za ventilaciju tavana. Na uglovima, gdje bi očekivali acroterion, zidna površina izrasta u vidu stupca na kome je izvanredan lik Flore, završenog motivom globusa. Dominantan ornamentalni motiv je cvijet suncokreta i Vancaš ga obilato koristi iznad otvora kata (veoma čest motiv Wagnerove škole), a u kasnijim primjerima taj motiv će biti i dalje razvijan.

Može se sa sigurnošću tvrditi da 1901. godina označava punu pojavu secesijske arhitekture u Sarajevu. O tome svjedoči već i visok zanatski nivo potreban za ostvarenje veoma složenih, atipičnih i u različitim materijalima oblikovanih ornamenata.

U junu 1901. Vancaš projektira novu stambeno-poslovnu zgradu u Vase Miskina 9,[168] potpuno u duhu secesijske arhitekture. To je ugrađena stambeno-

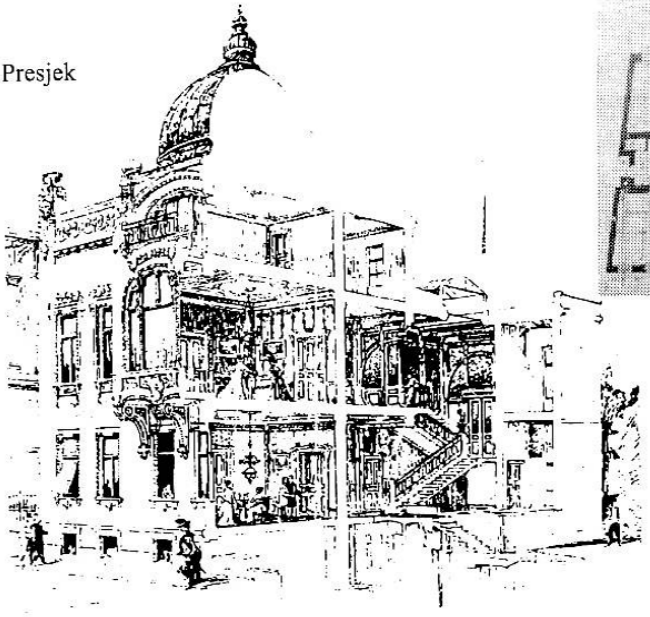
167 Izmijeniti nacrt za novogradnju gosp. Ješue D. Saloma, Appelova obala br. 44. Osnova podruma i prizemlja, datirano 5. IV 1901. Potpisan Vancaš. ZPRGS; -SL br. 147, 1901., 10. dec. Naselje. "U Nedjelju je ovd. građanin i trgovac g. Ješua D. Salom sa svojom suprugom slavio naselje u svojoj novoj kući na Appelovoj obali br. 44 i tom prilikom primao posjete... gradio ovd. arhitekt g. J. pl. Vancaš... Osim električnog osvjetljenja g. Salom je uveo u svoju novu kuću veoma praktičnu modernu uredbu grijanjem vrućim vazduhom."; -*Der Bautechniker*, Nr. 6, Wien, 5. Feb. 1904. XXIII Jahr. Wohnhaus des Herrn Bankiers Jesua D. Salom in Sarajevo. Zivil-Arch. J. von Vancaš in Sarajevo.

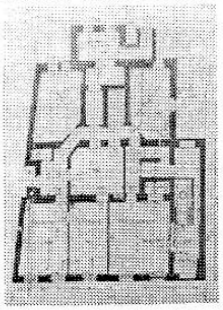
168 Nacrt za novogradnju gosp. J. S. Sumbulovića, Ferhadija ul. 56. 15. VI 1901. Potpis Vancaš. Osnova u arhivu ZPRGS.

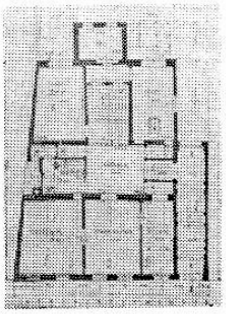
Sl. 9. *Josip Vancaš.*
Obala V. Stepe 22. 1901.

Pročelje

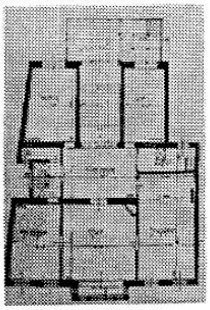
Presjek







Tlocrt



poslovna dvokatnica sa još uvijek simetrično organiziranim pročeljem.[169] I na ovom primjeru uočavaju se bitne promjene karaktera dispozicije u odnosu na pređašnju. Umjesto koridorske dispozicije, kakva je bila, naprimjer, na zgradi Svetozara Markovića 17 iz 1900., Vancaš sada stvara centralno razvijenu dispoziciju sa obaveznim predsobljem, pri čemu raspored prostorija nije posljedica prethodno usvojenog gabarita i ritma otvora, već element jedinstveno komponirane arhitektonske cjeline. U funkcionalnoj organizaciji stana primjećuje se odvajanje pomoćnih prostorija od reprezentativnih i stambenih. Kupatilo, klozet, izbe i soba za sluškinju daju se uz ulaz i grupiraju oko hodnika koji vodi do prostranog predsoblja oko kojeg se organiziraju sobe i kabineti. Objekt duboko ulazi u parcelu (dubina objekta je 28 m), a tlocrt je, da bi se obezbijedilo potrebno osvjetljenje i ventilacija, veoma nepravilan. I dalje razvijajući centralno organiziranu dispoziciju, uz efikasno korištenje parcele po dubini, Vancaš tokom 1902. daje više secesijskih projekata za koje je zajednička karakteristika simetrično organizirano pročelje bogate floralne dekoracije, primjena kaneliranih traka, a na atici, ako se ova javlja, obavezan motiv kružnih profilacija. Pri tome će, kada je trebalo naglasiti posebnost namjene objekta, rado primijeniti adekvatan znak uklopljen u opću dekorativnu shemu.

Stambena jednokatnica u Mažuranića 2 primjer je naglašene sklonosti ka stvaranju simetričnog pročelja. Zgrada je riješena kao uglovnica,[170] sa dužom fasadom (21 m) prema Mažuranićevoj i kraćom (14 m) prema ulici O. Keršovanija. Na dužem pročelju javljaju se dva krajnja rizalita sa po dvije blizu postavljene prozorske osi, a ravan između njih riješena je sa tri prozorske osi, pri čemu je u srednjoj bogato profiliran visoki portal. U kompoziciji cjeline preteže osjećaj horizontalnosti, što se dobro uklapa u karakter cijele ulice. Srednji dio objekta u odnosu na građevinsku liniju na ovoj fasadi je uvučen, a na drugoj, sasvim suprotno, srednji dio je izvučen i naglašen eliptično završenim frontonom sa tavanskim prozorom, što pročelju u cjelini daje naglašeno vertikalan ritam. I ovaj objekt je doživio poslijeratnu "modernizaciju", te je potpuno oguljen, izuzev profilacija oko portala i horizontalne trake ispod strehe sa motivom cvijeta suncokre-

169 Vertikalni ritam naglašavaju bočni plitki rizaliti koji se nastavljaju iznad strešnog vijenca i završavaju polukružno, a na njima su prozori tavanskih prostorija. Pročelje je riješeno sa pet prozorskih osa, od kojih dvije krajnje pripadaju rizalitima. Prizemlje je kordonskim vijencem u visini parapeta prozora prvog kata odvojeno od jedinstvene ravni zone katova u koju su prozorski otvori usječeni. Krovni vijenac je slabo naglašen, a iznad njega, između ploha produženih rizalita, javlja se povisoka atika sa oculusima u osovinama donjih otvora. Danas je ovaj objekt potpuno oguljen, te se o vrsti i karakteru dekorativnog materijala može samo nagađati, i to na osnovu starih i veoma slabih fotografija. Na njima se vidi da su parapetna polja i površine iznad otvora bogato dekorirane, te da atika ponavlja motive kruga, slične atici na zgradi Obala 22, pa se sa velikom vjerovatnoćom može pretpostaviti da u zoni parapeta dominiraju kanelirane plohe sa cvijetnim motivima koncentriranim iznad otvora. Jedini sačuvani element koji ukazuje na stilsko porijeklo zgrade su kapije sa geometriziranim formama bliskim bečkoj secesiji.

170 Neubau des Herrn Anton Stambuk, Tabašnica ul. Osnova datirana 2. IV 1902. Potpis Vancaš. Arhiv ZPRGS.

ta, Vancaševom omiljenom temom. Gotovo istovremeno, Vancaš projektira još jednu uglovnicu, Vase Miskina 39, koja je bolje očuvana, te se može utvrditi kontinuitet tipičnih karakteristika njegove rane secesijske arhitekture. Zgrada je stambeno-poslovna dvokatnica,[171] gdje je uže pročelje (8 m) dato u jednoj ravni, a duže (23,3 m) ima u sredini malo naglašeni rizalit. Kako samo krajnji dijelovi objekta imaju drugi kat, Vancaš strešni vijenac povlači i na užem frontu objekta iznad prvog kata. Ali zato potpuno izostavlja vijenac iznad prizemlja, objedinjujući prve dvije etaže, a treću tretira kao tavansku. Snagu oblika koja se stepenuje po visini postiže koncentracijom dekorativne plastike u gornjim zonama. Uglovne lizene su kanelirane, a one u zoni drugog kata završavaju se bogatim floralnim motivom, dok su parapetna polja prozora ispunjena gustim prepletima lisnatih oblika. I ovaj kat završava se vijencem i atikom sa nizom profilacija u formi kruga, a fronton u srednjoj osi, viši od atike, završava se segmentno sa ventilacionim oknom tavana u formi oculusa. Simetričnost oba ulična pročelja je potpuna.

Uzevši u obzir cjelinu, raščlanjenost objekta je logična, jer je vijenac između katova samo produžetak krovnog vijenca srednjeg jednokatnog dijela. Međutim, gradeći susjednu zgradu,[172] Vase Miskina 37, očito za istog investitora, već naredne, 1903. godine, Vancaš ovom potpuno odvojenom objektu daje istu arhitekturu pročelja kao susjednom, sa očitom namjerom da stvori u eksterijeru jedinstvenu arhitektonsku cjelinu. Na uličnom pročelju ponavlja identično prethodnom objektu tri prozorske osi, produžava vijence i preslikava atiku, a kanelirane lizene daje samo na kraju novog objekta, jer je raspored prozora tako odredio da mu lizena starog objekta ostane kao zajednička. Ovim je, istina, ostvario jedinstveno pročelje prema ulici, ali takvo koje je postalo nelogično upravo zbog strešnog i dobro istaknutog vijenca koji bezrazložno na novoj zgradi dijeli etaže. Atika na ovom dijelu objekta je bolje sačuvana, a izvjesno je da je ista samo zrcalno preslikana sa starijeg dijela. Ova je veoma bogato dekorirana floralnim motivima, osobito ravan frontona.

Dobro poznavanje bečke secesije kod Vancaša se vidi i u primjeni takvih dekorativnih elemenata koji su uobičajeni samo u ovoj sredini. Takav element je medaljon, stran antihistorijskom shvatanju nove umjetnosti, ali će ga Vancaš bez ustezanja upotrijebiti da pospješi opća semantička značenja arhitekture objekta. Ugrađena dvokatnica u V. Miskina 27 projektirana je 1902. za apotekara Schlesingera,[173] i na njoj se u krajnjim osama pročelja pojavljuju veliki medaljoni sa

171 Neubau des Herrn Josef Izrael, Eck Ferhadija-Čikma sokak, osnove datirane 8. IV 1902. i potpisane od Vancaša u arhivu ZPRGS.

172 Bau: "Flora Israel", Ferhadijagasse Nr. 18. Kanalisierungsplan. Martz 1903. Na osnovama potpisan Vancaš. ZPRGS.

173 Plan zu einem Zinshause mit Apotheke für Herrn H. Schlesinger in Sarajevo, Ferhadija ulica br. 28. Kanalisierungsplan. Situacija 1:500 i osnove 1:100. Datirane 19. VIII 1902. Potpisan Vancaš. Arhiv ZPRGS; -*Der Bautechniker*, Nr. 16, Wien, 15. April 1904. XXIV Jahr. Zinshaus mit Apotheke des Herrn Heinrich Schlesinger... Beilag zum Bautechniker 1904. 24. Juli Wach... Mit Apot-

likovima Eskulapa i Higije, simbolima farmacije. Zidna masa je ravna, horizontalno raščlanjena kordonskim vijencem u visini parapeta kata, a završena plitkim strešnim vijencem. Ovdje Vancaš prvi put ne ritmizira plohu zidnim istacima, već je rješava jedinstveno. Stoga i ne daje atiku, kojom je do sada samo dopunjavao i naglašavao dolje započetu kompoziciju. Pročelje je definirano sa pet istih prozorskih osa, pri čemu su krajnje bogatije dekorirane cvijetnim motivom (suncokret) koncentriranim u polju parapeta drugog kata, sa viticama koje u kružnim oblicima obuhvataju polovinu donjeg prozora. Medaljoni jednaki širini otvora završavaju kompoziciju krajnjih osa, a trakom lišća, složenog kao tepih, ispod streha su međusobno povezani. Tema cvijeta i lista, a naročito ljekovitog bilja, dominira pročeljem, pa su čak i elementi od kovanog željeza kapije izvedeni u takvim oblicima (moguće kamilica). Dekoracija je koncentrirana pretežno rubno u odnosu na fasadnu plohu, stvarajući joj jedan simetričan dekorativni okvir. Simetričnost rješenja potencira grbolika forma na cvijetnoj podlozi, koja ispunjava visinu kordonskog vijenca, a u širini donjeg otvora, te tako akcentira srednju osu. Ovdje se prvi put javlja karakterističan secesijski motiv tekuće trake, u vidu ravne četverodjelne linije koja po sredini visine povezuje otvore prvog kata. Po tri poluloptasta ispupčenja na međuprozorskim stupcima prate ovaj horizontalni potez (sl. 10).

Medaljon u funkciji znaka i naglašenija primjena horizontalno tekućih motiva, u ovom slučaju još uvijek samo žlijebova u malteru, javlja se iste, 1902. godine, na projektu Špansko-jevrejske osnovne škole, Š. Albaharija 1, arhitekte Vancaša.[174] Medaljoni sa Davidovom zvijezdom javljaju se u parovima u krajnjim osama ove ugrađene dvokatnice.[175] I iz ovog primjera se vidi da je artikulacija pročelja kod Vancaša sasvim tematska i selektivna, jer dostojanstven karakter objekta u ovom slučaju postiže redukcijom suvišnih motiva, zadržavajući samo one koji su u funkciji čvrste i simetrične kompozicije.

---

heke des Herrn Heinrich Schlesinger in Sarajevo. Architekt Josef von Vancaš, Sarajevo. Presjek i fasada.

174 Nacrt za novogradnju škole Španj. jevrejske općine u Sarajevu, Sulejman ul. br. 9 i 11. Situacija 1:500. Fasada 1:100, 1902., potp. Vancaš, ZPRGS; -SL br. 126, 1903., *Mali vj.* 24. okt. Nova sefard. jevrejska škola. "Sjutra u Nedjelju 25. o. otvoriće se novosagrađena konfesionalna škola sefardsko-jevrejske opštine sarajevske u Sulejmanovoj ulici..."; -SL br. 127, 1903., *Mali vj.* 27. okt. Osveštanje nove španjolske škole. "U Nedjelju osvještana je nova vjerozakonska škola sefardijsko-jevrejske opštine u Sarajevu... Nova španjolska škola, koju su po nacrtu arhitekta Vancaša sagradili ovd. poduzetnici Horwath i Scheidig..."

175 Pročelje je sasvim ravno, a uskim kordonskim vijencem tek ispod prozorskih klupčica kata razdvaja zonu prizemlja u horizontalnoj plitkoj rustici od zone katova završene slabo istaknutim strešnim vijencem podvučenim krupnijim jonskim kimationom. Atike nema, samo se u krajnjim osama javlja povišeni nadzidak segmentno završen sa oculusom za ventilaciju tavana. Pročelje je definirano sa devet prozorskih osa od kojih se krajnja desno razlikuje po proširenom otvoru vrata u prizemlju. Dekorativna plastika zone katova svedena je na uske profilacije oko prozora, slabo istaknute klupčice i horizontalno razvijen motiv trake u visini donje polovine prozora prvog kata ostvaren užljebljenjima u malteru. Krajnje osi su u visini drugog kata oivičene trakama koje vise sa medaljona tik ispod strehe na horizontalno užlijebljenoj traci koja ih povezuje, i u kojoj je upisan naziv škole.

Sl. 10. *Josip Vancaš*. V. Miskina 27. Kuća Schlesinger. 1902.

Vancaševu secesijsku arhitekturu iz 1903. godine karakterizira sve bogatija primjena horizontalno tekućeg motiva i cvijetnih kompozicija u vidu traka ili polja. Sa ovim on stvara vedre, lepršave i elegantno artikulirane kompozicije dekorativnih oblika u piramidalnoj kompoziciji, i to u jedinstvenoj ravni pročelja. Tako i ugrađenu dvokatnicu u V. Miskina 35 Vancaš rješava plošno, ali akcentira srednji dio objekta produžavajući zidnu ravan iznad strešnog vijenca koji se na tom mjestu prekida, stvarajući na središnjem dijelu tavansku etažu.[176] Takvu kompoziciju prati i adekvatan razmještaj ornamentike.[177] Varirajući iste elemente kao i na prethodnim objektima, Vancaš postiže piramidalnu kompoziciju ovog gotovo kvadratičnog pročelja.

176 Nacrt za dvospratnu novogradnju gosp. Moise A. Kabilja u Sarajevu, Ferhadija ul. br. 20. Kanalisierungsplan, V/1903. Nacrt podruma, prizemlja i I kata. ZPRGS. Na ovom listu nije potpisan Vancaš, ali se na osnovu arhitekture objekta kao i načina obrade plana nedvojbeno može tvrditi da je on autor objekta.

177 Poslovno prizemlje sa velikim otvorima i kordonski vijenac u visini parapeta vertikalno raščlanjuje objekt koji je iznad njega u jedinstvenoj ravni. Središnji dio u širini dviju prozorskih osa

Evidentno oslanjanje na već postojeća rješenja bečkih arhitekata u potpunosti se očituje na stambeno-poslovnoj dvokatnici Titova 57 iz 1903. godine, na kojoj Vancaš prvi put primjenjuje i "omega" formu, osobito karakterističnu za djela J. M. Olbricha. To je ujedno i prva pojava ove forme u arhitekturi secesije u Sarajevu, a koja je ovdje primjenjivana sasvim rijetko. Ova zgrada,[178] koja je inače uglovnica, ima veoma plastično obrađeno, u ravni riješeno pročelje prema Titovoj ulici, dok je ono prema uskoj i slijepoj ulici Jaroslava Černija sasvim zanemareno i raščlanjeno samo produženjem vijenaca preko ovalno riješenog ugla.[179] I ovo pročelje ima piramidalnu kompoziciju, a razlikuje se od prethodnih samo po obilju plastično-dekorativnih elemenata.

Olbrichova "omega" forma, upotrijebljena isključivo iz dekorativnih razloga, javlja se i na Vancaševom projektu stambene zgrade u Kralja Tomislava 38, Villa Mathilde iz 1902. godine,[180] kao dominantni plastični znak tavanske etaže. [181] Ovdje ponovno Vancaš primjenjuje dodatni znak, ne više u formi medaljona kao na drugim primjerima, već u formi trake ispod vijenca rizalitnih dijelova, gdje tipično secesijski oblikovanim slovima daje naziv objekta i godinu gradnje - "Villa Mathilde" i "Erbaut=1902=3".

Veoma slično rješenje u odnosu na primijenjene dekorativno-plastične elemente pročelja Vancaš daje i za zgradu u I. Grbića 8, stambenu jednokatnicu[182]

---

produžava se iznad krovnog vijenca, tvoreći tavansku etažu završenu eliptično povučenim i uskim vijencem. Bridovi ovog tavanskog dijela iznad vijenca se završavaju jajoliko, označavajući mjesto gdje bi u historicistički zasnovanom objektu očekivali acroterion. Pročelje je ritmizirano sa šest identičnih prozorskih osa, a iznad srednje dvije na tavanskom dijelu javljaju se tri manja prozora. Motiv horizontalne trake, složen od dvije trodjelne trake između kojih su kvadrati, povezuje prozore prvog kata, a prozore drugog kata ista, ali znatno uža trodjelna traka. Cvijetni motivi javljaju se u vidu polja nad otvorima tavanskog dijela i ispod njihove klupčice tvoreći traku sa horizontalnim poljem iz kojega, u samoj osovini objekta, visi buket suncokretovih cvjetova i medaljon sa godinom završetka gradnje objekta.

178 Nacrt za dvospratnu novogradnju gosp. Isak A. Saloma u Sarajevu. Ugao Ćemaluše i Grbelice ulice. Sarajevo, III 1903. Pečat Vancaš. Sve osnove 1:100, u arhivu ZPRGS.

179 Sasvim simetrično pročelje prema Titovoj ulici vertikalno je raščlanjeno kordonskim vijencem u visini parapeta na horizontalnom rustikom obrađeno prizemlje i katne etaže sa kaneliranim lizenama međuprozorskih stubaca. Krovni vijenac je visok i istaknut, iznad kojeg se u širini dvije srednje osi javlja tavanska etaža. Pročelje je ritmizirano sa šest prozorskih osa. U visini stropa prvog kata horizontalnu traku načinjenu od stiliziranog lista kestena (veoma čest motiv u arhitekturi Vancaša) prekidaju samo lizene međuprozorskih stubaca. Gabl tavanskog dijela, završen tankim vijencem u formi segmentnog luka, iznad kojeg je ravna atika sa uglovnim, polukružno završenim stupcima, ima upuštenu ravan u "omega" formi u kojoj su tri uska prozora.

180 Bau: "Mathilde Nagy". Ecke Koševo u. Gabelina ul. Plan kanalizacije, Sarajevo, juni 1904. Potpis Vancaš. Osnove i presjek u arhivu ZPRGS.

181 Horizontalno razvijena kompozicija ove ugrađene jednokatnice potpuno je simetrična. Fasadna ploha je jedinstvena i završena slabo naglašenim krovnim vijencem, a ritmizirana je sa šest prozorskih osa od kojih dvije krajnje pripadaju plitkim rizalitima sa udvojenim prozorima. Ravan rizalita produžava se iznad krovnog vijenca tvoreći pročelje tavanskog dijela sa manjim prozorom usječenim u upuštenu ravan "omega" oblika. Sva dekorativna plastika, koja se sastoji od geometriziranih formi kruga, vertikalno kaneliranih površina i prozorskih klupčica, koncentrirana je po vertikali u širinu prozorskog otvora. Tek nešto bogatiju ornamentaciju (geometrijskog porijekla) nalazimo pri vrhu fasade tavanskog dijela zgrade.

sa pet identičnih prozorskih osa. Umjesto bočnih rizalita, krajnje ose uokvirene su po cijeloj visini kvadarskom rustikom, a dekoracija je svedena na kanelirana polja parapeta kata, koja se ponavljaju i iznad prozora do plitko profiliranog krovnog vijenca. Izvjesno je da je ovaj objekt skromne arhitektonske vrijednosti prethodio formulaciji pročelja Ville Mathilde.

Početna faza razvoja secesijske arhitekture u Sarajevu definirana je isključivo na osnovu realizacija Josipa Vancaša, jer je jedini on stvorio obimnije djelo koje se dâ analizirati, dok su projekti drugih arhitekata sasvim malobrojni da bi mogli utjecati na opću sliku. Pa iako je i sam Vancaš 1901. u potpunosti formulirao novi arhitektonski izraz, kolebanja između historicizma i antihistoricizma karakteristična su i za njegovo djelo. U jednom je ipak dosljedan: kada se radi o sakralnim objektima ili zgradama za potrebe crkve, on bez okolišanja i bilo kakve "modernizacije" primjenjuje stilove prošlosti čistih i prepoznatljivih hronološko-stilskih osobina. Oscilacije u izrazu najveće su mu kod značajnijih javnih objekata, gdje do izražaja dolaze napori da se arhitekturom obezbijede dodatna značenja kao što su monumentalnost, reprezentativnost, vrijednost urbanog repera i sl. U tom smislu najilustrativniji primjer odnosa arhitekte Vancaša prema novoj umjetnosti uočavamo na četiri objekta građena po njegovim projektima u Ljubljani, u kratkom vremenskom razdoblju.

Smatra se da je Vancaš i ranije pokazivao namjeru da ovdje radi,[183] a prvo ljubljansko djelo bila mu je Mestna hranilnica u Prešernovoj ulici, za koju je 1902. bio raspisan natječaj.[184] Zadovoljivši projektom tražene općinske uvjete (prostori za rad sa strankama na prvom katu, da bi se prizemlje moglo dati u najam), Vancaš stvara jedan prijelazni oblik između historicizma i secesije.[185] Ugrađena trokatnica ima u potpunosti simetričnu kompoziciju, naglašenu centralno postavljenim plitkim rizalitom, iznad kojeg je atika i kupola, i identičnim, simet-

182 Neubau des Mošo Gaon, Dženetić ul. br. 6 i 8. 6. VI 1902. Potp. Vancaš. Osnove u arhivu ZPRGS.

183 Nakon potresa 1895. pristupilo se izradi regulacionog plana Ljubljane, te je i građevinski odsjek trebalo pojačati novim inženjerima. Nace Šumi u *Arhitekturi secesijske dobe v Ljubljani*, 1954., str. 9, kaže: "Razen toga se je oglasil tudi nek inženir iz Bosne, ki je bil pripravljen sodelovati", a u navodu na str. 42 da je to "očito" bio Josip Vancaš "ki je poznaje sodeloval v Ljubljani z nekaterimi stavbami". Nije sasvim jasno zašto je to očito, jer bi to mogao biti i neki drugi arhitekt (npr. Franz Blažek, August Butscha, koji je baš te godine napustio Sarajevo, Ludwig Huber, Ćiril Iveković koji 1896. odlazi iz Sarajeva, Hans Niemeczek, Carlo Panek, Karl Pařik itd.) Vancaš je u to doba ušao u sve pore društvenog i kulturnog života grada, imao u planovima i realizaciji veći broj objekata te nema nikakvih indicija da bi mijenjao životnu i radnu sredinu.

184 *Viesti*... br. 3, 1902., str. 35. Poredak konkurencije za izradbu osnove za novu štedionicu u Ljubljani. "...protupropisno potpisana punim imenom, pa se je morala s toga temeljem raspisa iz konkurencije izlučiti... Ime arh. pl. Vancaša... I nagradu od 1.000 K. dobio je nacrt od projektanata Franje Chvojke, graditelja i Josipa Pospišila, arhitekta u Pragu. Glede osnove (Vancaševe)... da se preporuči odkup tog nacrta, te da se radi toga stupi u dogovor sa projektantom g. pl. Vancašem u Sarajevu".

185 Nace Šumi, *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani*, 1954., str. 39; -*Der Bautechniker*, Nr. 29, Wien, 21. Juli 1905., XXV Jahr. Neubau Stadtichen Sparkassa in Laibach... den Jahren 1903.--1904... tekst i osnove, str. 629, 630, 631.

rično postavljenim balkonima prvog kata na bočnim dijelovima zgrade. Objekt je vertikalno raščlanjen niskim i slabo naglašenim vijencem iznad prizemlja u visini stropa, visokim, u vidu trake, vegetabiliziranim motivom dekoriranim vijencem iznad prvog kata i istaknutim krovnim vijencem. Naglasak vijenca iznad prvog kata izraz je namjere da se time naznači i funkcionalna podjela objekta po visini. Ulaz je u srednjoj osi rizalita, sa nadstrešnicom od kovanog željeza i stakla, po svemu u duhu stila 1900. Jedinstven tretman gornje dvije etaže, dekorativna plastika parapetnih polja, međuprozorske lizene, kanelirana polja iznad prozorskih klupica, vijenci, girlande i drugi dekorativno-plastični elementi eksterijera i enterijera (motivi na staklu, pozlaćena dekoracija na bijeloj podlozi itd.) u potpunosti nose obilježja secesijske umjetnosti, ali su razvijeni na jednom sasvim klasično koncipiranom volumenu. Skulpturalna kompaktnost mase podsjeća na baroknu arhitekturu, čemu doprinose i skulpture na rizalitu uhvaćene u pokretu, fotografski, tipično barokno riješene, kako po sebi, tako i u odnosu na građevinu.

Škofovi zavodi u Št. Vidu[186] projektirani su uglavnom u duhu historicizma, sa tek neznatnim utjecajima nove umjetnosti. Ali je zato hotel "Union" iz 1903.[187] po svemu secesijsko djelo, unatoč težnji autora da proporcijama ostvari monumentalnost građevine. Štaviše, on barokno naglašava ugao građevine, ali samo zato da bi ostvario impresivnu uličnu vizuru kao produženog orijentira obližnjem Prešernovom trgu. To je svakako sračunat efekt koji treba da ostvari snažniji dojam šireg urbanog prostora, te ga ne smijemo vrednovati isključivo u kontekstu rješenja same građevine. Nasuprot ovom historicističkom motivu, ovdje nalazimo sasvim tipična i tada sasvim aktuelna dekorativno-plastična rješenja koja su aplicirana na velike zidne plohe, ali bez ograničenja koja nameće primarna mreža rustike. Iako glavnim pročeljem dominira široki centralni rizalit, izrazito je naglašena horizontalnost građevine, što kontrastno ističe tornjeve i kontrafore susjedne franjevačke crkve. Horizontalno tekući motivi, obuhvatajući prozore prvog i drugog kata, obrazuju jedinstvenu dekorativnu temu. Sve forme eksterijera - trake, vijenci i floralni motivi, imaju jedinstveno stilsko obilježje. Nalazeći optimalnu mjeru učinka ornamenta u dojmu cjelovitog volumena, Vancaš ne zapostavlja ni ulogu same konstrukcije u artikulaciji pročelja. Riješena u skladu sa tada aktuelnim tehničkim dostignućima, ona se osjeća u strukturi građevine. Posebnu vrijednost čini veoma elegantna kino dvorana, koja je bila najveći prostor te vrste u ondašnjoj Ljubljani.

Precjenjivanje uloge dekorativnog elementa u odnosu na konstruktivno jezgro građevine javlja se na objektu Ljudske posojilnice na Miklošičevoj cesti.[188]

186 Zavod sv. Stanislava u Št. Vidu. *Der Bautechniker*, Nr. 29, 21. Juli, 1905. XXV Jahr. Nacrti datirani 9. 10. 1903.; -K. N. šk. Zavod sv. Stanislava u Št. Vidu. Brošura. Na kraju teksta o Zavodu nalaze se crteži, presjeci, osnova i perspektiva. Potpisano Vancaš, 9. 10. 1903., ZZBiH.

187 Nace Šumi, *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani*, 1954.; -Projekt: Grand Hotel Union, Leibach. Osnove i detalji enterijera u arhivi ZZBiH; -*Der Bautechniker*, Nr. 21, Wien, 25. Maj 1906. XXVI Jahr. Den Neubau des grand Hotel "Union" u Leibachu. Tekst i crteži na str. 441, 442, 446, 447.

Obiljem formi, materijala i arhitektonskih detalja stvorio je djelo koje je najbliže bečkim uzorima, ali u toj pretjeranoj raskoši boja i oblika gubi se dojam kompaktnosti jedne sasvim čvrsto i simetrično modelirane mase. Ovdje ornament nadilazi svoju arhitektonsku ulogu i postaje eksponat sam po sebi.

Iako bi na osnovu ovih djela s pravom mogli zaključiti da je Vancaš dosegao punu zrelost secesijskog umjetničkog izraza već prvih godina ovog stoljeća, u više njegovih radova nalazimo onaj klasičan odnos nejedinstvenog tretmana "kutije" i "kože" arhitektonskog objekta. Stilski sasvim precizan kada je riječ o izboru adekvatnog dekorativnog materijala, Vancaš često zapostavlja i adekvatnu prostornu artikulaciju građevine. Jedan od značajnijih razloga za takav odnos može biti i velika produkcija projekata njegovog biroa upravo početnih godina ovog stoljeća, i to pretežno najamnih zgrada, gdje je koridorska dispozicija bila već standard kojeg nije trebalo mijenjati.[189] Već sasvim uočljive karakteris-

188 Posojilnica-Ljubljana. Originalni crtež - perspektiva. Nije datirano, niti potpisano. Arhiv ZZBiH. Ovaj nacrt se razlikuje od postojećeg stanja po tome što se na crtežu uočava u zoni prvog kata raster-mreža, na drugom i trećem katu sitna i plitka kvadarska mreža, kao i obilje lučnih oblika krovića od željeznih profila i stakla, a kojih danas, na izvedenom objektu, nema.

189 - Mehmed Paše Sokolovića 8. Nacrt za jednospratnu novogradnju gosp. Bernarda Pinte. Ugao Petrakine i Banjski brijeg. Osnove i presjeci, datirane 30. VI 1903. Potp. Vancaš. ZPRGS. Zgrada ima standardnu dispoziciju sa srednjim nosivim podužnim zidom. Simetrično ulično pročelje naglašeno je plitkim centralnim rizalitom, ritmizirano sa dva para prozorskih osa, a uži krilni dijelovi sa po jednim parom. Dekorativna plastika u kojoj dominira motiv cvijetne horizontalne trake i lizene međuprozorskih stubaca direktno je preuzeta iz rane bečke secesije. - Stevana Sinđelića br. 1. Izmijenjen nacrt za dvospratnu stambenu kuću Nadbiskupije Vrhbosanske. Maguda ul. br. 5. Sve osnove, presjeci i fasade datirane 13. 8. 1904. i potpisane od Vancaša, Land der. Wohngebäude. Maguda Gasse 1 (Projekt für Mädchenvolkschule). Sve osnove i presjek, datirane 17. IV 1918., a potpisan Pospišil. Nacrti u arhivu ZPRGS. Standardna koridorska dispozicija sa srednjim podužnim nosivim zidom. Ravno ulično pročelje kordonski vijenac u visini spratne konstrukcije razdvaja na zonu prizemlja i jedinstveno tretiranu zonu katova. Pročelje je ritmizirano sa pet identičnih prozorskih osa, a dekorativna plastika je ograničena na parapetna polja prvog kata, prozorske klupčice drugog kata, ispod strehe kao naglasak vijenca, a dominantan motiv su festoni u visini gornje polovine prozora kata postavljeni između prozorskih osovina.
- Kočićeva br. 10. Bau: "Ješua u. Moise Salom". Nova Testa Nr. 32. Nacrti datirani 16. maj 1905. Potpisan Vancaš. ZPRGS. Srednji podužni nosivi zid i centralno postavljeno stepenište i ovdje daju standardnu koridorsku osnovu. To je ugrađena dvokatnica sa tavanskom etažom u krilnim rizalitnim dijelovima. Visoki kordonski vijenac u visini stropne konstrukcije razdvaja zonu prizemlja riješenu u kvadarskoj gruboj rustici od jedinstveno tretirane zone katova. Strešni vijenac je slabo naglašen, a iznad njega se javljaju krilna pročelja tavanske etaže povezana atikom. Pročelje je ritmizirano sa pet prozorskih osa, od kojih dvije krajnje pripadaju veoma slabo istaknutim rizalitima, a preostale tri centralnoj zoni zgrade. Prozorske osi su identične, a razdvojene su glatkim pilastrima, od kojih se samo oni koji uokviruju krajnje osi ispod vijenca završavaju maskeronom. Parapetno polje drugog kata ispunjeno je geometriziranom dekoracijom sa oblicima kruga i romba. Dio pročelja iznad strešnog vijenca, a koji pripada tavanskoj etaži, ima bogatiju ornamentiku, ali uz primjenu istorizujućih motiva - iznad prozora javlja se tipična forma renesansne školjke, a iznad nje lučni barokizirani gabl.
- Hadži Ristića 2. Novogradnja gosp. Aron Isak Musafije na uglu Appelove obale i Hadži Ristić ulice. 9. III 1904. Pečat: Ovlašten civilni arhitekt Josip pl. Vancaš. Arhiv ZPRGS. Zgrada je dvokatna uglovnica kod koje je dispozicija standardno koridorska, a i sam koncept građenja volumena bazira se na akademskim principima.

tike početne faze razvoja secesijske arhitekture mogu se dati na osnovu projekata arhitekte Vancaša iz 1901. i 1902. godine.[190] Osnovna karakteristika je težnja da se formulira nova centralno organizirana dispozicija sa elementima funkcionalne grupacije prostorija, i to takva koja je u logičnom odnosu spram rješenja pročelja. Vancaševa kompozicija još je uvijek statična, simetrična, horizontalno razvijena ili piramidalno organizirana. Raščlanjenost pročelja po vertikali za stambeno-poslovne objekte je naglašenim kordonskim vijencem u visini parapeta kata, dok je kod isključivo stambenih zgrada jedinstvena ploha prizemlja i kata. U tom slučaju dekorativni materijal koncentrira se u vertikalnim trakama u širini otvora, i to od klupčice prozora prizemlja pa u kontinuitetu do vijenca strehe. Evidentna je primjena bečke secesijske ornamentike, osobito apstraktno-geometrijske, na temu kruga, kanelirane lizene, zatim maskerona, obilja floralnih motiva (najčešće suncokret i kestenov list), kao i tipično bečkog manira primjene medaljona sa značenjima vezanim za funkciju zgrade. Javlja se horizontalno tekući motiv u vidu sasvim ravnih višeslojnih traka. Alternacija različitih materijala je rijetka i uglavnom se sve svodi na promjenu kvaliteta i obrade maltera. Istovremeno se uočava razvoj zanatstva, koje je u stanju da prati i dalje razvija, stilski sasvim uspješno, nove ideje.

I pored toga što se secesijska arhitektura u Sarajevu već od 1901. godine prati kao opća umjetnička pojava sasvim određenih i prepoznatljivih karakteristika, za ovu prvu fazu njenog razvoja stalno je prisutno priklanjanje metodama historicizma, osobito u kompoziciji cjeline, i to u pravilu onda kada se objektu želi dati značenje statusnog simbola. Osobito su bili time opterećeni arhitekti starije generacije, školovani na uvjerenju da semantička značenja objekta proizlaze iz adekvatnog izbora i precizne primjene standardnih stilskih izraza. Zato i nije neočekivano da se arhitektura secesije pojavi prvo na manjim najamnim zgradama i vilama, a na javnim zgradama u ovoj ranoj fazi samo u vidu nove dekorativnosti.

UTJECAJ OBJEKATA RAĐENIH IZVAN BOSANSKOHERCEGOVAČKE SREDINE

Na formulaciju određenih karakteristika secesijske arhitekture Bosne i Hercegovine u njenom početnom stadiju razvoja nisu utjecali već gotovi i donijeti projekti, jer su bili malobrojni, već ponajviše lično ili posredno interesiranje putem časopisa, kao i praćenje bečkih umjetničkih ostvarenja.

- Nemanjina 49. Stambena zgrada za Alois u. Aloisia Oppitz. Čekaluša 33. Nacrti datirani 7. II 1903. Potp. Vancaš. ZPRGS. To je ugrađena katnica koridorske dispozicije sa srednjim podužnim nosivim zidom. Potpuno simetrično i statično pročelje ritmizirano je sa pet prozorskih osa.

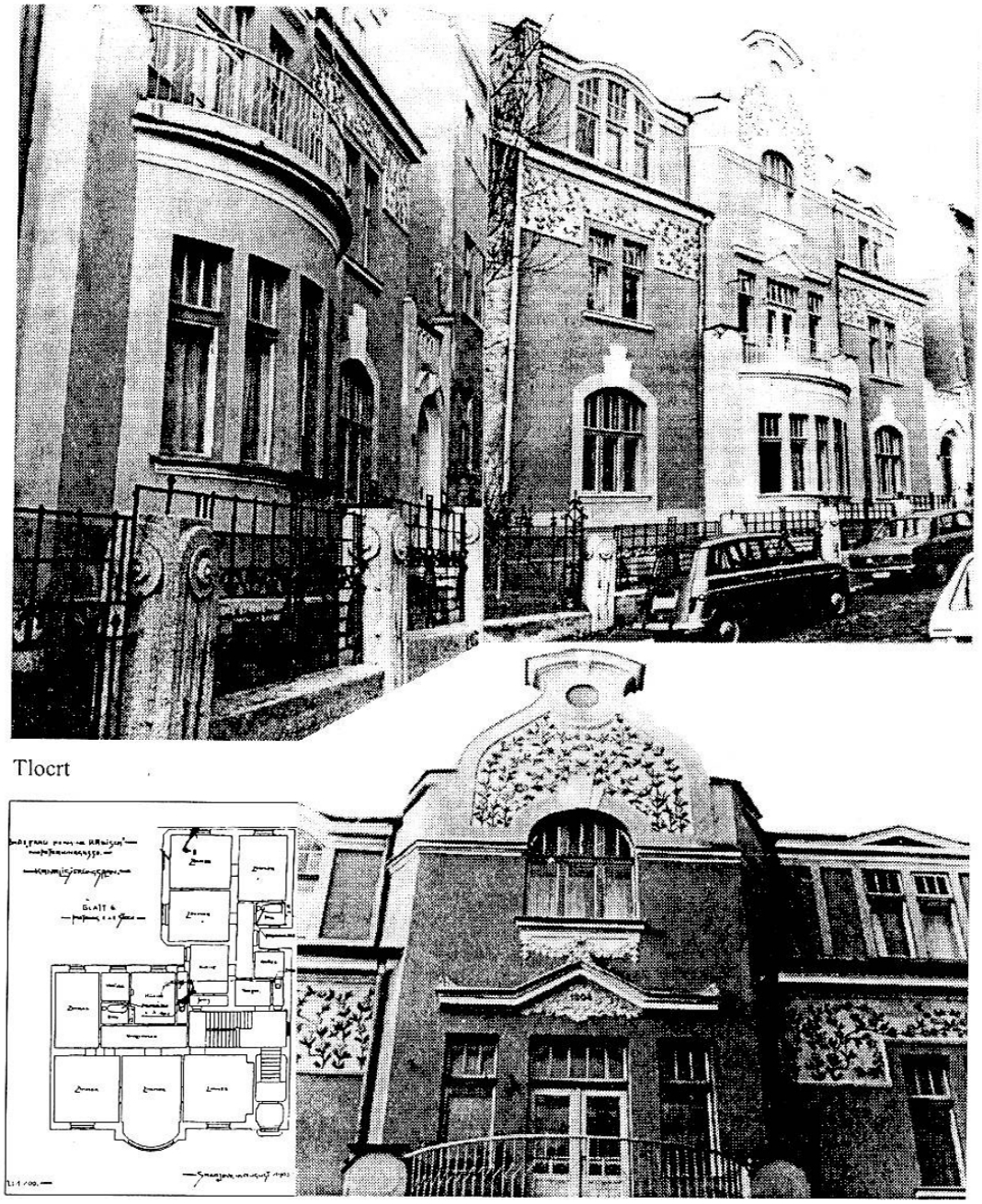
190 Radovi drugih arhitekata su pojedinačni, te ne predstavljaju pojavu, ili su to pojedinačni projekti donijeti u Sarajevo, te kao uzgredna pojava nemaju utjecaja na kontinuitet daljnjeg razvoja arhitektonske misli.

Stilski potpuno čisto, a arhitektonski izvrsno rješenje stambene vile javlja se 1902. godine u Tepebašinoj 16, koju za svoje potrebe gradi poduzetnik Ludwig Jungwirth.[191] Po uzgibanosti fasadnih ploha nosi odlike koje su tipične za Wagnerovu školu oko 1900. (sl. 11), te se zbog toga sa sigurnošću mogu isključiti sarajevski arhitekti.[192] Zakrivljenost planova zidne površine i njihovo dramatično izvijanje i kontrastiranje podsjećaju na radove Vjekoslava Bastla (projekti vila), osobito ako se analizira metod razvoja planova građevine njegovih projekata tog doba (npr. Crkve sv. Blaža u Zagrebu). Ipak, pripisati ovaj projekt Bastlu samo na osnovu subjektivnog dojma, bilo bi presmjelo, jer nema niti jedne činjenice koja bi nas na to upućivala. Jedino što se može tvrditi je da taj projekt, s obzi-

Sl. 11. Tepebašina 16. 1902.

191 Für Herrn Ludwig Jungwirth, Bauunternehmer Sarajevo. Mart 1902. Osnova u arhivu ZPRGS.

192 Jungwirth je potpisivao i druge projekte koje je izvodio, pa i ovaj, sada moguće kao vlasnik, ali raznolika stilska i umjetnička vrijednost tih projekata govori da on nije imao nikakvog udjela u njihovom kreiranju.



Sl. 12. Nikole Tesle 11. 1903.

rom na godinu u kojoj nastaje, nosi najaktuelnije shvatanje nove umjetnosti koja se njegovala na Wagnerovoj školi. Ova vila, riješena potpuno simetrično, dinamiku izraza ostvaruje piramidalnom kompozicijom masa, pri čemu istaknuti rizalit, čija je zidna ploha izdijeljena po dubini u planove, krilnim, poput talasa oblikovanim rubovima, nadrasta naglašenu strehu. Snažno istaknuta streha bočnih dijelova potcrtana je i širokom trakom grubog tamnijeg maltera, a dubina strehe rizalitnog dijela naglašena je koncentracijom otvora za ventilaciju tavana.

Ti naglasci još više pojačavaju dinamiku koja proizlazi iz naglo provaljene napetosti smirenih krilnih partija objekta i vertikalno uzgibanih rubova rizalita.

U duhu mađarske secesije, karakteristične po složenoj kompoziciji cjeline, javlja se već 1903. projekt stambene zgrade u ulici N. Tesle 11, čije porijeklo nije poznato.[193] Pored kompozicije objekta, postoje i drugi elementi koji nas upućuju na mađarsko porijeklo ovog secesijskog ostvarenja. Gabl centralnog rizalita riješen je u formi malo stiliziranog zabata sa oculusom mađarske stambene zgrade, tj. ovaj motiv, preuzet iz anonimne narodne arhitekture, sigurno predstavlja izraz stalno prisutne težnje mađarskih arhitekata secesije da formuliraju "nacionalni stil". Keramika sa cvijetnim motivima, koja pokriva ravan gabla i zonu zida kata ispod vijenca, sudeći po karakterističnoj modroj boji, potječe iz čuvene tvornice Miklosa Zsolnaya iz Pečuha. Sam karakter motiva, nivo stilizacije i način površinske organizacije motiva ukazuju na sasvim bliske veze sa folklorom, a što je opet karakteristično za mađarske arhitekte koji rade u duhu secesijske umjetnosti (sl. 12).

U prvim godinama pojave secesijske arhitekture u Sarajevu očito je premalo ostvarenja nastalih na osnovu donijetih projekata da bi kao takva mogla utjecati na njen daljnji razvoj.

RAZVOJNA FAZA

Iako se u Sarajevu relativno rano (1901.) javlja već sasvim razvijeni oblik secesijske arhitekture, njen razvoj u smislu pojave traje praktično čitavu prvu deceniju ovog stoljeća. To vrijeme karakterizira česti nesklad klasične koridorski riješene dispozicije i nove organizacije pročelja, što ovoj pojavi daje više dekorativni no arhitektonski karakter. Razvojnim oblicima treba smatrati sva ona ostvarenja na kojima se precjenjuje uloga dekorativnih elemenata kada ovi po svojim značenjima nadrastaju strukturno jedro arhitekture.

Razvojnu fazu secesijske arhitekture, kod koje se ova inače složena umjetnička pojava prvenstveno javlja kao izraz i shvatanje jedne nove dekorativnosti, prošli su svi vodeći sarajevski arhitekti tokom prvih godina ovog stoljeća. Oni su već iza sebe imali pozamašno djelo u duhu historicizma, pa je prijem nove umjetnosti bio postepen, i to najčešće putem lagane zamjene klasičnih dekorativnih formi modernim, secesijskim. Arhitekti, koji su svoja znanja već izgradili na principima akademskog odnosa prema standardnim stilovima evropske graditeljske prošlosti, uz puno poštovanje pravila njihove primjene, teško su prihvatali suštinu nove umjetnosti koja, suprotno klasičnim kanonima, postaje izraz duha svog vremena, a ne vječne i kanonizirane ljepote.

193 Bau: "Frau Hermine Radisch", Petrakinagasse. Plan kanalizacije. August 1903. Nije potpisano. Osnove i presjeci u arhivu ZPRGS.

Većina arhitekata posegnula je za formalnim i najreprezentativnijim elementima secesijske arhitekture, kao što je raščlanjenost pročelja i njena dekoracija, tj. nekritičkom traganju za pomodnim efektom, ali je bilo i onih koji su svoj razlaz sa historicizmom pravili samo u nuždi. A to se dešavalo, u pravilu, kada arhitektonski interpretirana tema nije imala svog historijskog prethodnika, te je nije bilo moguće izraziti kroz primjenu jednog od standardnih stilskih redova.

Jedno od obilježja ove razvojne faze je i pojava neke vrste neutralnog stila, očito oslonjenog na metodu akademizma, a koji istovremeno svjesno odbija vezu sa određenim historijskim stilskim izrazom u pokušaju da bude nosilac nekih novih značenja shodno funkciji zgrade koju predstavlja. Ovu pojavu ne bi trebalo smatrati izrazom nemoći arhitekte da shvati aktuelni trenutak arhitektonske misli, već to treba prihvatiti kao jedan od individualnih pokušaja da se produlji vijek akademizmu u doba u kojem njegova semantička značenja više nisu podudarna sa stvarnim pojavama. Tu se upravo javlja jedan specifičan dijalog sa arhitekturom prošlosti; za razliku od klasičnog akademizma, koji dijalog uspostavlja na razini određene i vrlo precizno formulirane stilske pojave, ovdje je taj dijalog svjesno konfuzan, jer teži da apostrofira osnovna značenja sasvim nove arhitektonske teme. Preferirajući one elemente koji su u historiji arhitekture postali gotovo univerzalni, a ne lišavajući se akademskog metoda građenja cjeline, došlo se do sasvim neutralnog stilskog izraza, i to dovoljno neutralnog da bude jasan znak za funkciju koja nije "klasična". Takav stav je očito posredan utjecaj secesijske arhitekture, a izražen je tek u izvjesnoj slobodi raščlanjivanja pročelja i sve manjem isticanju njegove treće dimenzije; to je početak pretvaranja samostalne arhitektonske kompozicije pročelja u perforirani plašt.

Tipičan predstavnik ovakvog shvatanja je arhitekt Karl Pařik, svakako jedan od najboljih znalaca teorije arhitekture svog doba. Elevacija pročelja njegovih zgrada pokazuje izvrstan smisao za izbor adekvatnog stilskog izraza, ali će mu privrženost historicizmu biti smetnja da prihvati novije arhitektonske ideje s početka stoljeća. Stambene zgrade u V. Perića 1 i M. Tita 6[194] predstavljaju njegov prvi doticaj sa arhitekturom secesije. Pročelja su simetrična, statična, akademski shvaćena. Utjecaj secesije ogleda se samo u strogoj redukciji klasične dekoracije i nepostojanju horizontalnih vijenaca koji razdvajaju etaže, što obezbjeđuje dojam jedinstvenog zidnog plana. Nedostajuće bogatstvo ornamentacije nadomješteno je horizontalnom rustikom po cijeloj površini i klasičnim vijencem. Centralni plitki rizalit naglašen je isto tako plitkim bočnim erkerima koji se javljaju samo u zoni drugog kata, što doprinosi izgledu vertikalne povezanosti etaža, sasvim suprotno načinu vertikalne raščlanjenosti historicističkih građevina. Dekorativni elementi nisu tipično secesijski, ali su raspoređeni na način uobičajen za razvoj secesijskog fasadnog platna. Ovakav ritam pročelja, ostvaren plitkim i ši-

194 V. Perića 1. Plan Zadik E. Finci. Mustajbeg Gasse. Potp. Pařik. Plan kanalizacije, juli, 1904. ZPRGS; M. Tita 6. Bau: "Zadik E. Finci. Gornja Hiseta Gasse 11. Plan kanalizacije, odobren 1904. Potp. Pařik. ZPRGS.

rokim centralnim rizalitom, uz primjenu erkerâ sa jednom prozorskom osi, koji potenciraju simetričnu kompoziciju, bit će gotovo pravilo za sve njegove zgrade koje su nastale pod utjecajem secesijske arhitekture.

Svjestan da novi program traži i odgovarajući stilski izraz, Pařik će pokušati da ga ostvari u jednom neutralnom rješenju, očito ne želeći da iznevjeri već ustanovljena semantička značenja arhitektonskih formi. Pa ipak, on ne pravi nikakav pomak u odnosu na historicizam; suštinski, ostaje mu dosljedan, premda ne i formalno. Na zgradi Baždarskog ureda, Albanska 6, iz 1907. godine,[195] kao i Štampariji, Obala V. Stepe 4, iz 1908.,[196] Pařik će akademski koncipiranu i simetričnu građevinu rješavati neovisno o posebnostima unutarnjih odnosa. Logičke projekcije unutarnjih prostora na pročelju nema, već se njihova posebnost sugerira samo kroz svjesno odbijanje stilske dorečenosti. Time se, istina, odstupa od principa eklektičkog metoda, ali se ne prelaze granice koje je ovaj uspostavio. Ne prihvatajući radikalne promjene koje donosi secesijska arhitektura, Pařik se zadovoljava samo njenim površnim i sporednim manifestacijama. On i dalje nije u stanju da se oslobodi akademskog raščlanjenja pročelja, te klasične vijence zamjenjuje stilski nedefiniranim trakama, a ritam kojeg su osiguravali stilski redovi zamjenjuje plitkim rizalitima i simetrično postavljenim erkerima. Redukcija dekorativnog materijala na fasadnoj plohi ističe sve značajniju ulogu samog otvora, koji bez svog uobičajenog arhitektonskog okvira djeluje kao usječen, ukazujući na aktuelne pojave u arhitekturi tada već začete evropske moderne.

Formalno, i ta redukovana dekoracija je još uvijek sasvim historična. Iako dominiraju biomorfni oblici (festoni i girlande), ovdje nedostaje ona karakteristična asimetrična uzgibanost i snažna stilizacija umjetnosti stila 1900. Zato navedene Pařikove radove, koji samo na prvi pogled pripadaju secesijskoj arhitekturi, treba ustvari smatrati jednim posebnim vidom eklekticizma; umjesto da arhitektonski izraz uspostavi jasan dijalog sa odabranom stilskom pojavom, rješenje, stilski neopredijeljeno, čini taj dijalog krajnje nejasnim i izražajno konfuznim. A rezultat toga je stilski hibrid koji teži da nađe izmirenja upravo tamo gdje ih nema.

Pařikova ostvarenja u duhu akademizma, izuzimajući prethodno pomenuta, karakterizira čvrsta kodiranost, pri čemu je veliki udio žanrovskih konvencija. Same po sebi te konvencije ne moraju biti presudne u određivanju relevantnosti djela, te Pařika cijenimo kao dobrog arhitektu, ali samo na osnovu manjeg broja realizacija unutar jednog veoma bogatog opusa. Taj većinski ostatak izraz je stroge primjene žanrovskih konvencija unutar kojih se, istina, mogu ostvariti i vrijedna i bezvrijedna djela, ali one zahtijevaju od autora dobro vladanje zanatom. Pařik je svakako dobro poznavao prirodu konvencija i mogućnosti njihove

195 Skizze f. e. Eichamts-Gebäude, Sarajevo. Okt. 1907. Fasade i osnove 1:200. Projekt Aichamts-Gebäude, Sarajevo, april 1908. ZPRGS.

196 Landesdruckerei in Sarajevo. Februar 1908. Svi nacrti i detalji fasada u arhivu ZPRGS.

primjene, te njegovo neprihvatanje secesijske arhitekture ne bi moglo biti izraz nekreativnosti ili nedovoljne informiranosti. Pařik je i u dotadašnjem radu bio čelni nosilac novih ideja, posebno onih koje se odnose na transpoziciju pseudomaurskog, a zatim općenito orijentalnog sloga u evropsku arhitekturu. Prije se može reći da ova djela, umjesto da vjeruju u dolazeći stil, ukazuju na vrijeme bez stila.

Ne izlazeći iz konteksta vremena, Pařik i dalje poštuje konvencije, a svjesno napušta čvrstu kodiranost djela. Ustvari, on pitanje kodiranosti pokušava razriješiti ne na stilskom, već na funkcionalnom nivou, a to je misao usmjerena budućnosti, bez obzira što odbija formalni rječnik novog arhitektonskog govora. Zato i manji broj njegovih objekata, bar po naslućenim namjerama, zahtijeva razmatranje u kontekstu onih pojava koje će formulirati stil 1900. Njegova težnja da stvori neutralan stil samo je jedan od vidova secesijskog odnosa spram historicizma, kao rezultat ličnog stava koji stoji izvan metoda općeg pokreta.

Drugu vrstu razvojnog oblika secesijske arhitekture u Bosni predstavljaju ona djela kod kojih je evidentna istovremena primjena historijskih i antihistorijskih oblika. Tu se podrazumijevaju samo oni objekti kod kojih je svjesno primijenjen historijski motiv, a da nije u funkciji nekog dodatnog semantičkog znaka bitnog za razumijevanje djela, već je više izraz nedosljednog stilskog opredjeljenja.[197] Takav, tipično prijelazni oblik, dao je arhitekt Ludwig Huber 1904. zgradom u ulici Danijela Ozme 2.[198] Cjelina nosi obilježja klasicističke kompozicije. Međutim, odstupanja, i to svjesna, od akademske discipline vide se ne samo u nedosljednosti odabranog stilskog izraza, već i takvim rješenjima određenih partija koja su po svemu antihistorijska. Dekorativna plastika portala, parapetnih polja prizemlja, konveksnih parapetnih polja drugog kata, kao i plastika pri vrhu rizalitnih dijelova objekta, nema historijska ishodišta. To su stilizirani oblici iz prirode (cvijeće i lišće) ili mitologije, i snagom svoga izraza imaju sasvim ravnomjeran učinak onim historijskim, poznatim. Kontrastirajući elemente klasičnih redova antihistorijskim oblicima, arhitekt je postigao onu tipičnu secesijsku raščlanjenost pročelja unatoč svim formalnim nedosljednostima.[199]

197 U ovu grupu svakako ne treba svrstati i one čisto secesionističke realizacije kod kojih je svjesno primijenjena historijska tema, i to uvijek u smislu apostrofiranja značenja same građevine, banke naprimjer, pri čemu pojedine elemente klasičnih redova ne smatramo strukturalnim elementom građevine, već znakovima.

198 Nacrti objekta nalaze se u arhivu ZPRGS. To je ugrađena dvokatnica čije je visoko prizemlje od sokla odvojeno jedinstvenim vijencem profiliranim u vidu postamenta, a od etaža katova uskim vijencem u visini stropne konstrukcije. Strešni vijenac sadrži sve elemente grednika korintskog stilskog reda (troslojni arhitrav, friz i vijenac sa cymationom i dentilom). Po horizontali objekt je ritmiziran sa sedam prozorskih osa, od kojih po jedna krajnja pripada veoma plitkom rizalitu. Sve ose su iste, izuzev krajnje lijeve koja u zoni prizemlja ima ulaznu kapiju. Međuprozorski stupci riješeni su u vidu kaneliranih pilastera koji sa postamenta koji počiva na kordonskom vijencu podupiru arhitrav strešnog vijenca riješenog u formi rimsko-dorskog kapitela. Visoko i snažno proporcionalno prizemlje sa lučno nadsvođenim otvorima oslonjenim na kapitele međuprozorskih pilastera doživljava se kao postament za razvoj klasičnog reda sa pilastrima i grednikom.

Istovremeni razvoj historijskih i antihistorijskih tema na jedinstvenom pročelju je pojava koju možemo pratiti tokom čitave prve decenije ovog stoljeća, ali ako izuzmemo one objekte kod kojih je historijska forma u funkciji dodatnog značenja u smislu njihove namjene, onda je ovakvih zgrada relativno malo.[200] U prijelazne oblike secesijske arhitekture svakako treba uvrstiti i sva ona rješenja koja arhitekturu grade isključivo u ravni pročelja. Uporedo sa namjernom stilskom nedosljednošću, kojom se uspostavljao lični otklon od historicizma, kao i svjesnom mješavinom historijskih i antihistorijskih oblika, prve godine ovog stoljeća obilježene su ponajviše izrazitom težnjom da se historijski dekorativni plašt zamijeni odabranim motivima nove umjetnosti.

Formalna zamjena dekorativne plastike nije samo jedna od očekivanih evolutivnih faza razvoja dekorativnog stila u arhitektonski stil. To se javlja i kasnije kod onih arhitekata koji ostaju privrženi historicizmu i odbijaju da shvate suš-

199 Takav odnos prema secesionističkoj umjetnosti može se donekle razumjeti ako uzmemo u obzir da je Huber 1900.-1901. radio na projektu Kasarne na Bistriku, razrađujući već postojeće rješenje Franza Blažeka iz 1898., a na kom je, na već riješenoj klasičnoj podjeli masa, aplicirana tada aktuelna dekoracija. To je bio njegov prvi doticaj sa secesionističkom dekoracijom koju i na zgradi u D. Ozme 2 postavlja u poljima klasično organiziranog pročelja. Huber će se tek oko 1909. potpuno osloboditi historicističkog manira i dati čisto secesionistička ostvarenja.

200 - Aščiluk 1. Nacrt za kuću gosp. Isak Mošo Roman. Arhiv ZPRGS.
- Aščiluk 5 i 7. 9. X 1903. Potp. Vancaš. Arhiv ZPRGS. U prvobitnom stanju to je bila ugrađena jednokatnica pročelja raščlanjenog u duhu renesanse. Kordonski vijenac iznad prizemlja kao i strešni vijenac sadrže sve elemente klasičnog grednika. Snaga oblika stepenovana je primjenom kvadarske rustike koja pokriva pilastre prizemlja, a u zoni kata samo uokviruje krajnje ose potencirajući statičnost i simetričnost cjeline. Secesionistički motiv je rješenje nadvoja iznad otvora prizemlja kao i rješenje arhitekture prozora kata; umjesto da prozor bude riješen kao arhitektonska cjelina, on ovdje postaje dio vertikalne trake koja objedinjuje parapet, nišu prozora i kaneliranu zidnu površinu između prozora i strešnog vijenca.
- Aščiluk 3. Plan kanalizacije datiran 30. III 1905. ZPRGS. Na planu je potpisan I. Trifković, kao vlasnik. Ova katna uglovnica ponavlja iste elemente i istu raščlanjenost kao što je to na susjednom objektu (Aščiluk 1), ali pojednostavljuje rješenje kata tako što prozorske otvore ne rješava kao dio jedinstvene vertikalne trake, već ih najjednostavnije usijeca u zidnu masu.
- Mehmed-paše Sokolovića 15 i Mehmed-paše Sokolovića 21 su ugrađene dvokatnice, a obadvije imaju identično riješena pročelja. Prvu ritmizira devet prozorskih osa, drugu pet. renesansna koncepcija organizacije pročelja je evidentna: na kamenom soklu počiva grubom horizontalnom rustikom riješeno prizemlje, širokim vijencem u visini konstrukcije odvojeno od jedinstvene plohe katova. Kompoziciju završava istureni krovni vijenac sa naglašenim motivom muta i gutula. Prozori kata su plastičnije obrađeni i daju naglasak čitavom pročelju. Profilirani doprozornici nastavljaju se i ispod prozora, uokvirujući parapet bogato dekoriran floralnim motivom. Vegetabilizirane volute šire gornju zonu doprozornika na njihovom spoju sa profiliranim arhitravnim istakom, koji u prostoru što ostaje između njega i doprozornika ostavlja mjesta za kasetu - pandan dekoriranom parapetu. Prozori kata oivičeni su profiliranim doprozornikom sa slabo naglašenom klupčicom, a u osnovi se javlja vegetabilizirana forma u vidu zaglavnog kamena. Porijeklo i stepen stilizacije vegetabiliziranih dekorativnih motiva parapetnih polja, voluta, zaglavnog kamena, a posebno portala, ukazuje na pripadnost secesionističkoj dekorativnoj plastici.
- Miss Irbina 24. Ugrađena trokatnica vertikalno je raščlanjena na prizemlje u horizontalnoj rustici koje tanki kordonski vijenac u visini stropa dijeli od jedistveno riješene zone prvog i drugog kata. Raščlanjenost je secesijska, ali dekorativna plastika, pored one secesionističke, sadrži i oblike koji pripadaju historijskim stilovima evropskog graditeljstva.

tinu nove arhitektonske misli, te arhitekturu secesije doživljavaju više kao modni trend koji će omogućiti slobodniji razvoj arhitektonske interpretacije uglavnom one teme koja u arhitekturi prošlosti nema uzora. Baš zato secesijska dekoracija postaje prikladan dekor industrijskim halama, štamparijama, tvornicama, dok se "klasične" funkcije i dalje izražavaju klasičnim metodama i izrazima. Privrženost preciznim značenjima forme u arhitekturi XIX stoljeća bila je tolika da su osobito arhitekti starije generacije primili secesijsku arhitekturu više kao bogaćenje postojećeg arhitektonskog jezika u smislu potrebe da se adekvatno izraze novonastale teme, te se u samu bit secesijske umjetnosti nisu ni upuštali. Stoga je ova u njihovim djelima antihistorijska samo po slobodi kojom ruši postojeća pravila. A tako shvaćena, prihvatana je sa mjerom, uz dužno poštivanje vječnih kanona.

Razvojni oblici secesijskog pročelja su veoma složeni jer nastaju slobodnim izborom formalnih elemenata, pri čemu se postupno ruši onaj akademski princip njegove organizacije. Stoga nalazimo primjere organizacije nove dekorativne plastike u jednom klasičnom akademskom poretku isto kao i primjere sasvim novog načina rješavanja pročelja, a u kome dolazi do razdvajanja prizemlja i jedinstveno tretiranih ploha etaža, gdje klasična dekoracija biva zamijenjena novim stilizacijama koncentriranim u ravni tako da akcentiraju ovu raščlanjenost. Pri tome i dalje pročelje ostaje plašt na kome se ne odražavaju bilo kakvi elementi unutarnjeg rasporeda prostora.

Saznanja o novoj arhitekturi primaju se iz tada popularnih izdanja kao što su *Neubauten in Wien, Prag, Budapest*, ili *Wiener Neubauten in Style der Secession*, a što su ustvari bile mape koje su sadržavale fasade, detalje, haustore, vestibule, iz čega su se mogli preuzimati pojedini elementi i sa njima stvarati nove cjeline.[201] Stoga je atribucija mnogih objekata danas moguća jedino na osnovu sačuvanih fasadnih dekorativnih elemenata, jer im je to zapravo bilo i jedino stilsko obilježje. Takav plošni tretman jedne arhitektonske pojave neminovno se iscrpljivao u slobodnom dekorativizmu, pri čemu slikovitost ravni postaje mjera njene vrijednosti. Sloboda izbora dekorativnog znaka doprinijela je pojačanju semantičke vrijednosti fasadnog platna, te se analiza ovih objekata više svodi na suptilna tumačenja aplicirane teme u kontekstu njena nastajanja. Kao što je renesansni graditelj palače naknadnom oplatom rješavao arhitektoniku pročelja i određivao njena značenja, tako se i ovdje pokušava stvoriti jezik pomoću poznatih znakova-simbola. A kako su viđene stilizacije ponajviše bečkih uzora ponekad bile nedovoljne da se postigne jasnoća izraza, nalazimo i primjenu onih motiva koji su univerzalno prepoznatljivi. Takvi su najčešće preuzeti iz mitologije, ili su tipično heraldički, a kada ih treba povezati u kompozicionu cjelinu ili po-

201 Na fotografiji portala zgrade u Sieveringerstrasse u Beču, arhitekte Carla Bittmanna, publicirane u *Neubauten in Wien, Prag, Budapest*, Wien 1904., str. 53, na margini je data skica identičnih vrata, ali drugih dimenzija, sa potpisom Rekvenyija, kućevlasnika i graditelja većeg broja najamnih zgrada u Skerlićevoj ulici, a na kojima i danas postoje takva vrata.

sebno akcentirati, nerijetko se upotrijebi i standardni element historijske arhitekture. Praktično, ova arhitektura je svedena samo na značenja koja proizlaze iz specifičnog tretmana njenog pročelja, te njeno čitanje počinje i završava u dvodimenzionalnom očitavanju trodimenzionalno razvijenog sadržaja.

U klasičnoj raščlanjenosti pročelja, onaj vječni princip snage oblika koji se stepenuje po visini, a koji je u doba historicizma ostvarivan izborom adekvatnog stilskog reda, i dalje se njeguje. U suštini, samo se historijske forme zamjenjuju antihistorijskim, tj. elementi pročelja ostaju kao takvi i dalje, samo primaju formu koja se ne oslanja na kanonizirane historijske uzore.

Analizom ovih pročelja dolazimo do zaključka da ona imaju sve elemente akademski koncipiranih građevina, ali ovi sa formalno-oblikovne strane u potpunosti pripadaju stilu 1900. Kako se radi o pročeljima na kojima se ne reflektiraju unutarnji prostorni odnosi, tj. oni su kompoziciona cjelina slobodno tretiranog plašta, međusobna različitost zgrada bazira se samo na porijeklu primijenjene dekoracije kao i na slobodi interpretacije određenog arhitektonskog elementa.

U mnogim primjerima, vertikalna raščlanjenost ostvarena je vijencima komponiranim od prepoznatljivih elemenata historijskih redova koji daju okvir za razvoj secesijske plastike,[202] ali ovaj akademski koncept organizacije pročelja u mnogim slučajevima nije bio dosljedan.

Istovremeno, nastaju primjeri na kojima se kanon poštuje i u formalnim elementima, a ne samo ritmom ili proporcijom, a ima i takvih rješenja gdje se karakteristična vertikalna raščlanjenost adekvatnim razvojem plastike u ravni pročelja tek sugerira. Tipičan predstavnik akademski raščlanjenog pročelja je bogato dekorirana ugrađena stambena dvokatnica u ulici D. Ozme br. 11.[203] Snaga oblika stepenovana je po visini pročelja brižljivom selekcijom dekorativne forme koja, čak i kada sugerira neki element historicističke arhitekture, svojom modelacijom nastoji napraviti očiglednu razliku. Horizontalna rustika prizemlja nema karakteristično profilirane žlijebove, već su to horizontalne ispupčene trake jastučasta izgleda u koje su prozori samo usječeni. Kordonski vijenac je tanak i postavljen je u visini stropne konstrukcije, a riješen je kao kratka konzola - no-

202 Mehmed-paše Sokolovića 4. Ugrađena jednokatnica kod koje je prizemlje riješeno u horizontalnoj plitkoj rustici, kordonskim vijencem u visini konstrukcije odvojeno od jedinstvene ravni kata. Zona kata završava se naglašenim strešnim vijencem. Obadva predstavljaju sklop oblika klasičnih redova i to: kordonski vijenac sastoji se od astragala, jonskog kimationa, tenie i syma rectae, a strešni ima sve elemente klasičnog grednika kao što je dekorativna traka na mjestu arhitrava, zona friza i vijenac sa astragalom, jonskim kimationom, dentilom, tenijom i simom. Inače, same zone etaža riješene su sasvim na secesionistički način. Prizemlje organizirano u rasteru horizontalne rustike ima samo usječene prozorske otvore u svom gornjem dijelu povezane horizontalno tekućim motivom profilacija u malteru. Zona kata na isti način raščlanjena plitkom horizontalnom rustikom jedinstvena je ravan; otvori su usječeni u zidnu površinu sa naglašenim parapetom, a međuprozorski stupci ponavljaju secesionistički motiv vijenaca i vertikalnih traka. Asimetrična kompozicija pročelja ovdje je posljedica samo uvjeta lokacije - nagiba ulica.

203 Kuća Artura Poppera, građena oko 1903. godine.

sač potrebne okapnice. Vijenac iznad prvog kata pokazuje elemente raščlanjenosti klasičnog vijenca, ali sa motivima vijenaca od lišća kestena. Strešni vijenac ima još izrazitije elemente klasičnog grednika; nekoliko profilacija sugeriraju arhitrav, friz ispunjavaju grupe od tri cvijeta ritmizirane stiliziranom fašinom i kružnom formom prstena u osovini plitkih pilastera iznad prozora, a da se dobije potreban otklon vijenca upotrijebljen je jonski kimation koji podupire ploču gejzona. I kompozicija čitavog pročelja je simetrična. To naročito potenciraju dva bočna plitka rizalita sa po jednom prozorskom osi, a preostale tri definiraju srednji dio zgrade. Onu vertikalnu povezanost katova karakterističnu za secesijsku arhitekturu daju plitki pilastri na međuprozorskim stupcima koji se prožimaju sa horizontalnim vijencem iznad prvog kata i stalaktitski završavaju u polju druge etaže, te skupa sa dekoracijom djeluju kao da vise okačeni na strešni vijenac. Općem dojmu akademske raščlanjenosti doprinosi i rješenje prozora koje je ovdje dato kao cjelovit arhitektonski motiv. Sa naglašenim okvirom, prozorskom klupčicom i bogato profiliranim natprozornikom, po rješenju svakako je puno bliže renesansnom metodu građenja arhitekture zidnog otvora. Identične prozorske osi ravnomjerno ritmizirane ni najmanje ne pokazuju elemente unutarnjeg rasporeda, te je to po svemu, unatoč stilski besprijekorno tačno definiranoj zidnoj plastici, objekt akademski raščlanjenog pročelja, a kao arhitektonska pojava u cjelini može se svrstati samo u razvojnu fazu secesijske arhitekture (sl. 13). Ugrađena dvokatnica JNA 42, iz 1904. godine,[204] je naglašeno centralno simetrična građevina (sa izuzetkom ulaza koji je riješen u krajnjoj osi) sa historicistički organiziranim pročeljem. Na renesansne proporcije osnovne mase u mreži plitke kvadarske rustike aplicirani su tipično secesijski motivi. Zamjena klasičnog reda stiliziranim biomorfnim oblicima ovdje je potpuna, a u metodi organizacije i sasvim tačna. Nije rijetkost da se kod objekata sa klasično raščlanjenim pročeljem pojavi i poneki motiv preuzet iz klasičnih redova, i to ponajčešće u zoni strešnog vijenca čiji se istak stepenasto svodi u ravan zida često kimationom ili dentilom, a ritmizacija trake friza ponekad se postiže i prepoznatljivo historijskom temom.[205] Isto tako, nije rijetka pojava i lučno zasvedenog otvora sa zaglavnim kamenom, kojim se obično naglašava bogatije tretirana prozorska os rizalita, pa čak i pilaster sa klasičnim kapitelom, obično u posljednoj etaži koja se bogatijim raščlanjivanjem vizuelno olakšava.[206]

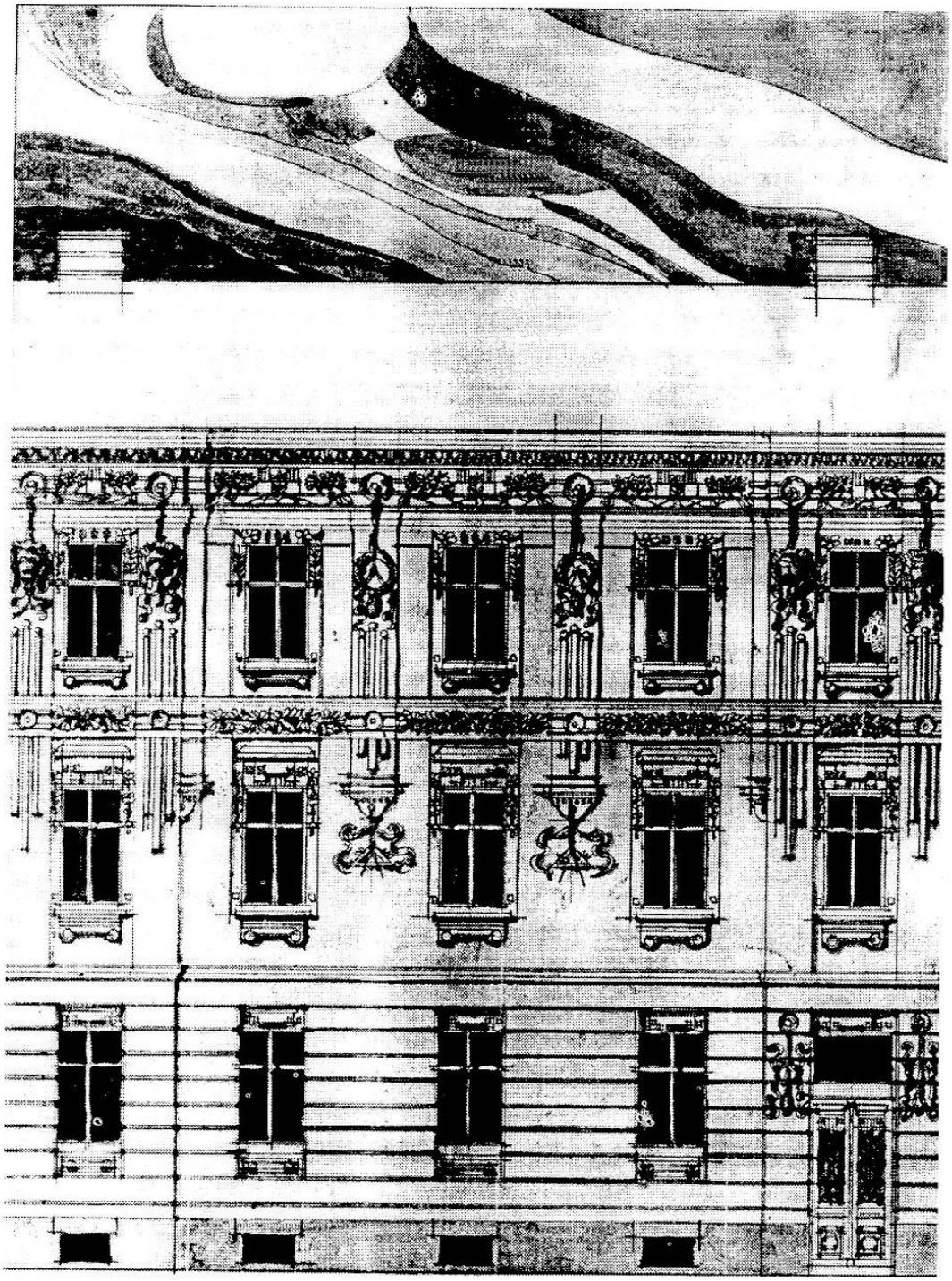
204 Novogradnja gosp. Girolamo G. Saloma. Franje Josipa ul. br. 65. Osnova podruma datirana IV 1904. ZPRGS.

205 Forma kartuše koja kruniše profilaciju međuprozorskih stubaca javlja se na ugrađenoj jednokatnici Dobrovoljačka 64.

206 Nemanjina 84. Bau: "E. Mayer u. E. M. Kabiljo". Čekaluša ul. Plan kanalizacije 1909. Potpisan Arthur Popper, 15. IX 1909. Na rizalitnim osama pojavljuje se motiv luka sa zaglavnim kamenom uokviren pilastrima koje završava korintski kapitel i to samo u zoni drugog kata ove ugrađene uglovnice, a u istoj osi udvojeni prozori prvog kata nose kao natprozornik stiliziranu višeslojnu formu zaglavnog kamena.

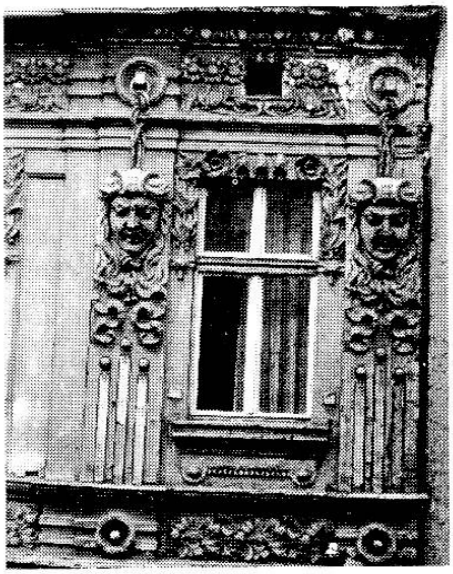
Na prethodnim primjerima uočava se formalna zamjena arhitektonskih elemenata pročelja koji kao takvi i dalje postoje, ali prilagođeni duhu novog vremena. Međutim, akademska raščlanjenost mogla se postići samim rasporedom novih dekorativno-plastičnih elemenata po jedinstvenoj ravni pročelja. Onaj historicistički princip "oplate" pročelja koji je rješavan primjenom klasičnih tema na zgradi u ulici V. Masleše 8 iz 1906., riješen je formalno drugačije, ali metodološki isto.[207] Arhitekt Gramer za oplatu koristi najfinije teme dekorativne umjetnosti stila 1900. Floralni oblici po svojoj stilizaciji bliži su francuskom Art Nouveau, a na bečke secesijske uzore oslanjaju se samo motivi horizontalno tekućih traka. To je ugrađena dvokatnica sa standardnom koridorskom dispozicijom, sa srednjim podužnim nosivim zidom, bez ikakvog nagovještaja o uspostavljanju relacije između unutarnjih odnosa i strukture samog pročelja. Ono je riješeno kao ravan koju ritmizira pet identičnih prozorskih osa, odnosno ravan na koju bi se mogao aplicirati bilo koji stilski red. Umjesto toga, arhitekt vještim izborom aktuelne dekorativne plastike praktično iscrtava arhitektoniku pročelja koju ono u stvarnosti nema. Vertikalna raščlanjenost postignuta je dekorativnim trakama na mjestima očekivanih vijenaca. Iznad prizemlja troslojna ravna traka sugerira kordonski vijenac u visini stropne konstrukcije. Iznad prvog kata, ista troslojna traka opet je u poziciji vijenca, samo je sada ova traka riješena kao sinusoida koja svojim tjemenima ritmizira prozorske osi. Strešni vijenac je najviši i najbogatiji, a tvore ga floralni motivi koji poput konzole podupiru strehu, a polja između njih riješena su vertikalnim kanelurama u malteru. Na visokom, u kamenu riješenom soklu prizemlja, data je horizontalna rustika koja se pri vrhu otvora progušćavanjem fuga pretvara u tipično secesijsku tekuću dekorativnu traku, a na uskim međuprozorskim stupcima nadomještava očekivanu formu kapitela. Iznad otvora prizemlja nastavljaju se dvije trake rustike, što sa narednim motivom, troslojnom, blago ispupčenom trakom, nagovještava elemente klasičnog grednika. Prozori prvog kata, mada samo usječeni u zidnu ravan, imaju naglašenu klupčicu, a simetrični snopovi vitičastih floralnih oblika uokviruju polukružno polje natprozornika, tvoreći neku vrstu lučnog gabla. Arhitektura otvora dosljedno je provedena i na prozorima drugog kata; klupčica je ista kao na donjem prozoru, a u visini gornje trećine otvora javlja se troslojna horizontalna traka koja uz rub otvora tvori neku vrstu postamenta iz kojeg izrastaju vitičaste forme rascvjetane u horizontalno razvijenom natprozorniku. Sve prozorske osi su iste, a samo krajnja desna iznad ulaza ima apliciranu simetričnu kompoziciju Meduzine glave sa zmijama koje natkriljuju čitavu širinu ulaza. Pri vrhu međuprozorskih stubaca koji uokviruju vrata javlja se forma pehara, što zajedno sa motivom Meduze sa zmijama u čašama (simbol medicine - struke vlasnika) čini jedinstven akcent portala. Stoga, po svemu, ne uzimajući u obzir stilsko porijeklo

207 Projekt je potpisao inženjer Josef Gramer. Moguće je, ali nije sigurno, da je on i projektant objekta, jer je u to doba bio zaposlen u Kanalbau, te je moguće i to da je potpisao samo plan kanalizacije koji je sačuvan. -Bau: "Dr. Milan Joikić" Čuković Gasse Nr. 8. 18. VI 1906. ZPRGS.

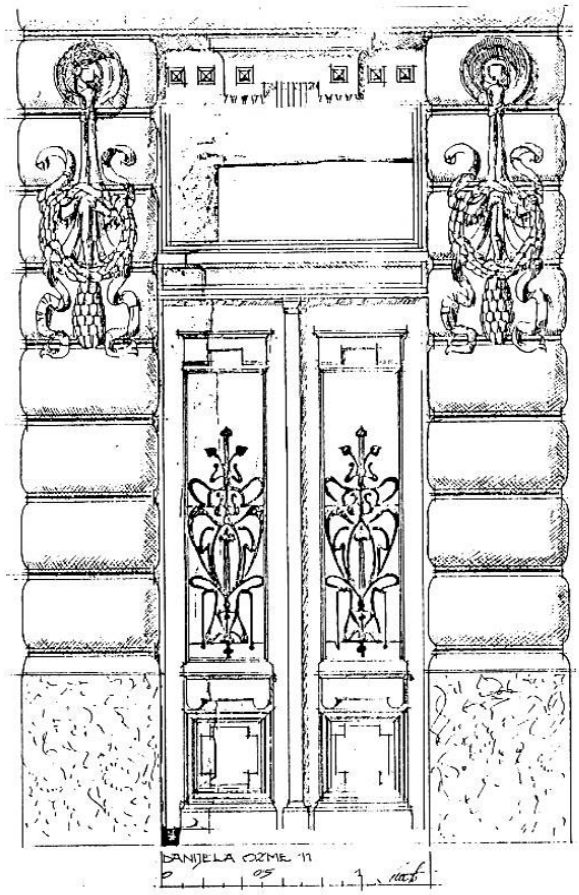


Sl. 13. *Arthur Popper*. D. Ozme 11. 1903.

Detalji



Kapija



primijenjene plastike, ovaj objekt ima sasvim akademski organizirano pročelje. Ono nije dio strukturalnog jedra arhitektonske cjeline, već njegov dekorativni plašt, te ga treba vrednovati više u kontekstu dekorativnih umjetnosti no arhitekture. I upravo po tome, a unatoč virtuoznom dekorativizmu, ovaj objekt pripada razvojnoj fazi secesijske arhitekture u Sarajevu (sl. 14). Bogatu i stilski razvijenu floralnu dekoraciju, koja je nosilac kompozicije pročelja, nalazimo i na zgradi M. Tita 35.[208] Jedinstvenu ravan ritmiziraju četiri prozorske osi, od kojih one krajnje imaju znatno bogatiju arhitekturu prozora prvog kata.

Konkavni parapet obložen floralnim motivima i streha koja počiva na vegetabiliziranim volutama daje im izgled bočnih loža. Raspored dekorativne plastike ukazuje na još uvijek prisutni princip vertikalne raščlanjenosti pročelja; pri vrhu prozora prvog kata dekorativna polja pokrivaju međuprozorske stupce kao neka vrsta nepostojećeg vijenca koji odvaja etaže. Iznad prozora drugog kata stilizirani zaglavni kamen sa horizontalno razvučenom biomorfnom plastikom, podvučen vertikalno užlijebljenom plohom, a iznad izgraviranom, nadomjestak je strešnom vijencu. Sama streha je još uvijek klasično riješena. Zanimljivo je da je ovo jedan od prvih primjera kaneliranja i graviranja ravne zidne površine i začetak kasnije sve prisutnijeg traganja za novom fakturom, tj. novom ekspresijom materijala.

Razvojnoj fazi pripadaju i oni objekti na kojima je pročelje već sasvim secesijski riješeno, ali ni po čemu drugome ono ne predstavlja organsko jedinstvo sa strukturom cjeline, tj. ni po čemu se vidljivom u eksterijeru ne mogu naslutiti unutarnji prostorni odnosi. Takvo pročelje je i dalje samo arhitektonski plašt stilski prilagođen modi vremena.

Ovaj vid plošnog razvoja secesijskog pročelja, kod kojeg je dekoracija svedena na njeno elementarno značenje, u pravilu se razvija na najamnim višekatnim zgradama koje su dijelovi urbanih blokova i na kojima je, s obzirom na situaciju, kordonski sistem sa srednjim podužnim nosivim zidom bio graditeljski najpovoljniji. Isključivši mogući utjecaj razvoja dispozicije na artikulaciju pročelja, arhitekti su njegove proporcije, određene parcelom u horizontalnom smislu, a u vertikalnom uvjetima koje su propisivali građevinski redovi, mogli harmonično komponirati isključivo rasporedom dekorativno-plastičnih elemenata. Rješavajući problem dvodimenzionalno, sasvim logično dolazi do izražaja faktura materijala, te obrada, osobito maltera, alternacijom u istoj ravni postaje sve raznovrsnija. U zemljama razvijenijeg umjetničkog zanatstva fasadna obloga je bogatija u smislu primijenjenih materijala, a u Sarajevu se to bogatstvo pretežno izražavalo kroz različitost obrade maltera i vještačkog kamena. Relativno siromaštvo primijenjenih materijala nadomještavano je slobodnijim izborom formalnih elemenata, od kojih neki nose i prepoznatljive odlike stilova prošlosti.

208 Bau: J. S. Finci. Ćemaluša Nr. 128. Oktobar 1906. Arhiv ZPRGS. Stambeno-poslovna zgrada Josefa Sabetaja Fincija iz 1906. godine.

Sl. 14. *Josef Gramer*. V. Masleše 8. 1906.

Detalj sa pročelja

Izgled

Kapija

Usvajajući secesijski princip organizacije pročelja kod kojega se vertikalna raščlanjenost zasniva na razdvajanju prizemlja od jedinstveno tretiranog plana ostalih etaža, sarajevski arhitekti pokazali su visok stepen domišljatosti da i u okvirima tako pojednostavljenog koncepta stvore raznolike kompozicije. Ritam ovih pročelja, u pravilu statičnih i simetričnih, postizao se veoma plitkim rizalitima koji su kod dužih frontova bili obično periferno dati, da smire kompoziciju, a kod užih centralno, da naglase ulaz. Promjenom razmaka prozorskih osa i koncentracijama dekoracije postizane su u suštini jednostavne, ali harmonične kompozicije.

Dekorativna plastika data je u najvećem broju slučajeva u vidu reduciranih geometrijskih motiva bečke secesije, najčešće na temu kruga-medaljona i vertikalno kanelirane površi. Parapet postaje najviše dekorirana površina koja, ukomponirana sa prozorskim okvirima i klupčicama, postaje jedinstvena vertikalna dekorativna ploha i osnovni ritmički element pročelja.[209] To, opet, osobito ističe ulogu međuprozorskog stupca koji adekvatno profiliran dobija oblike pilastra, u pravilu bogato dekoriranog pri vrhu, tj. tamo gdje bi očekivali kapitel na kome počiva završni grednik.[210] Praktično, pilaster međuprozorskog stupca i parapet-

209 - Turhanija 3. Nacrt za dvokatnu novogradnju u Sarajevu, Turhanija ul. Gosp. Ante Štambuk. Plan kanalizacije, juli 1902. ZPRGS. Ugrađena dvokatnica vertikalno je raščlanjena tankim kordonskim vijencem u visini konstrukcije na prizemlje i jedinstvenu ravan etaža. Pročelje je ritmizirano sa pet prozorskih osa, od kojih srednja pripada veoma plitkom rizalitu u širini arhitektonskog okvira portala. Ostale prozorske osi su identične. Prozor prizemlja je samo usječen u ravan zida, a otvori kata povezani su jednostavno profiliranim okvirom koji obuhvata i parapetno polje drugog kata. Osovina se završava kružnim tavanskim ventilacionim oknom. Sva dekorativna plastika koncentrirana je u zoni parapeta drugog kata i portala, a u cjelini pripada geometriziranim oblicima bečke secesije. - Valtera Perića 6 je ugrađena stambena dvokatnica, uskim kordonskim vijencem vertikalno raščlanjena na prizemlje u horizontalnoj plitkoj rustici i jedinstveno riješenu zonu katova. Zgrada je ritmizirana sa šest ravnomjerno raspoređenih prozorskih osa. Vertikalna povezanost ravni prozora postignuta je upuštanjem parapetnih polja koja su u ovom slučaju sasvim lišena dekoracije, a naglašena je zona natprozornika prvog kata sa bogatom floralnom ornamentikom. - Hasana Kikića 9. Gradnja H. Saliha Horoza, Nuzurova ulica. Plan kanalizacije (nije datirano). Odobrenje se daje 23. V 1908. Nacrt fasade, presjek i osnove u arhivu ZPRGS. Ova ugrađena jednokatnica bogate plastike oslonjene na bečke uzore svoju stilsku pripadnost izražava isključivo u ravni pročelja. Potpuno simetričan koncept građevine potenciran je krajnjim rizalitima koji iznad strešnog vijenca nose atiku. Tanki kordonski vijenac u visini konstrukcije razdvaja zonu prizemlja i kata, a bogati i visoki strešni vijenac stilizacijom triglifa i metopa, pri čemu se triglif pretvara u konzolu koja podupire strešni istak, dovršava jedinstvenu kompoziciju. Prizemlje koje počiva na plitkom soklu od kamena riješeno je plitkom horizontalnom rustikom, a zona kata brojnim plitkim profilacijama oko prozorskih otvora formira pilastre međuprozorskih stubaca koji dobijaju dodatnu dekoraciju. Komponiranje dekorativnih oblika, pretežno floralnih i apstraktno geometrijskih, izvedeno je tako da se što bolje naglasi ritam otvora. Pri tome su otvori na rizalitnim dijelovima približeni i dekoracijom objedinjeni u jedinstvenu kompoziciju. Pet prozorskih osa na srednjem dijelu objekta su iste, sem centralne koja u prizemlju umjesto prozora ima portal nadsvođen tipično secesionističkim motivom sa medaljonom i trakama. Dekorativni oblici ovog pročelja su uglavnom standardni, tj. nalazimo ih i na drugim secesionističkim zgradama u Sarajevu. Rijetkost je samo rješenje strešnog vijenca na bočnim rizalitnim dijelovima gdje triglifi klasičnog reda izrastaju u konzole vijenca (rješenje sa Palazzo Bevilacqua u Veroni, 1530., arhitekte Michela Sanmichelija, koje će kasnije biti veoma popularno).

na površ postaju osnovni kompozicioni elementi pročelja. Njihova igra određivala je karakter kompozicije dajući joj ona semantička značenja kakva su u historicističkoj arhitekturi postizana izborom adekvatnog klasičnog reda. Naglašeno isticanje uloge pilastra u ritmizaciji pročelja pouzdan je znak da se time željela naglasiti funkcija objekta koja po svojoj prirodi traži ozbiljniju prezentaciju, ili se pak objekt nalazi u neposrednom susjedstvu sa arhitekturom racionalnog akademizma, gdje bi pretjerana sloboda interpretacije bila odviše kontrastna. Upravo zato, pretežno na stambenim zgradama, nalazimo slobodnije varijacije u komponiranju pročelja gdje do punog izražaja dolazi igra ova dva osnovna gradbena elementa njegove kompozicije. U nekim slučajevima pilaster se po cijeloj visini katnog dijela zgrade javlja samo uz krajnje prozorske osi, što je nadomjestak za nepostojeće rizalite, a u srednjem dijelu bogato dekorirane parapetne površine povezuju se dodatnim dekorativnim znakom, što, pored toga što smiruje kompoziciju, koncentracijom dekoracije u sredini pročelja naglašava simetričnost kompozicije.[211] Ponekad se pilaster javlja samo u zoni posljednje etaže, ali zato da bi se u zoni ispod nje omogućio puni razvoj dekorativne plastike samog otvora. Na ugrađenoj dvokatnici Titova 18 iz 1908. godine[212] arhitekt Vancaš reprezentativnost postiže bogatom arhitekturom otvora prvog kata iznad kojih razvija u baroknom maniru visoku lunetu sa formom kartuše, dajući otvoru

210 - Ilije Grbića 6. Bau: "Filip Grubišić". Dženetić Gasse. 10. juni 1910. Plan kanalizacije u arhivu ZPRGS. Ugrađena dvokatnica (naknadno dograđen jedan kat) ima pročelje ritmizirano sa četiri identične prozorske osi. Snažan kordonski vijenac u visini parapeta odvaja zonu prizemlja od zone etaža koja je jedinstvena. Kompoziciju završava naglašeni strešni vijenac. Floralna dekoracija koncentrirana je na parapetno polje prozora drugog kata koje, riješeno upuštanjem kvadratnih polja u zidnu masu, naglašava povezanost otvora po visini. Međuprozorski stupci su glatke plohe, a pri dnu i vrhu (ispod samog strešnog vijenca) dekorirani su višeslojnim horizontalno kaneliranim trakama koje sugeriraju poziciju baze i kapitela tako naznačenog pilastra.

- Tome Masarika 3. Nacrt za podignuće drugog gornjeg boja na kući g. Moise I. Kobiljo. Ugao Terezije i Čobanije. 13. VIII 1910. Potpis Vancaš. Osnove, presjek i fasade u arhivu ZPRGS. To je sada dvokatna uglovnica. Prvobitnu historicističku građevinu, što se vidi po zaostalim elementima kordonskog vijenca, profilacijama otvora prizemlja i rustici, prilikom dogradnje kata Vancaš redizajnira u secesionističkom duhu zadržavajući isti ritam prozorskih otvora. Nekadašnje pilastre on produžava u zoni drugog kata i bogato dekorira pri vrhu, zajedno sa strešnim vijencem, pri čemu stvara ono tipično jedinstvo katnog dijela secesionističke arhitekture, ali ostvaruje sasvim neprikladne proporcije.

- Skenderija 6. Ugrađena stambena dvokatnica kod koje je jedinstvena površina pročelja samo uskim i plitkim kordonskim vijencem u vidu beskonačnog talasa podijeljena na prizemni dio i zonu katova, ima slabo izraženu plastiku pojedinih planova. Naglašeni su samo plitki pilastri na međuprozorskim stupcima, ispod krovnog vijenca dekorirani kompozicijama od maskerona, girlandi i festona. Jedini snažan plastični znak je segmentni luk nad portalom u srednjoj osi, potvrđujući potpunu statičnost i simetričnost kompozicije. Parapet između otvora katova ovdje je samo neznatno isturena površina u širini klupčice prozora.

211 Najbolji primjer ovakvog rješenja je ugrađena dvokatnica Titova 22, zgrada sasvim koridorske dispozicije, ali sa pročeljem organiziranim na secesionistički način. I pored toga što veći dio dekorativne plastike nosi odlike baroka i rokokoa (izuzetak je rješenje atike sa eliptičnim otvorima i drugim detaljima), ona je u metodi secesionistička.

212 Bau: Muhamedaga Šolbat, Ćemaluša, 24. II 1908. Potp. Vancaš. ZPRGS.

lažnu, ali svečanu proporciju. Ovako visok gabl ujedno je i parapetno polje gornjih otvora, a pilastri međuprozorskih stubaca javljaju se kao viseći oblici tek u ravni drugog kata. Pilaster je na ovom primjeru od strukturalnog elementa pročelja pretvoren u čisto dekorativni.

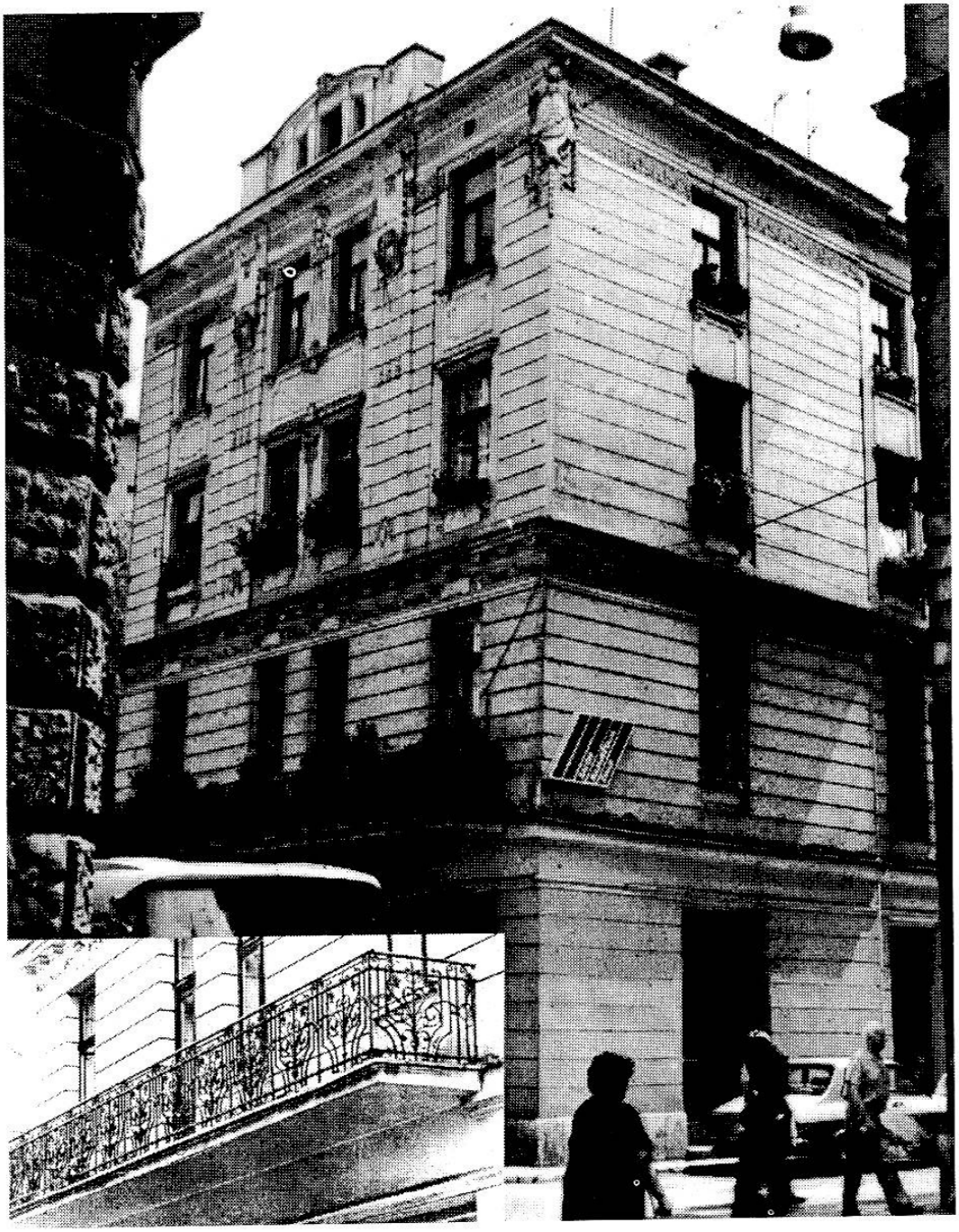
Uloga parapeta, koji su bili vezni elementi da se postigne jedinstvena kompozicija u ravni, bila je velika, čak i onda kada ovi nisu bili podloga najfinijoj i najbogatijoj dekoraciji. Rješenje ove površine javlja se i u vidu potpune glatke površi, koja se ističe upravo kao kontrast svemu ostalom. Na zgradi V. Miskina 26, ugrađenoj stambeno-poslovnoj dvokatnici, artikulacija pročelja postignuta je praktično samo žlijebovima u malteru. Secesijski dekorativni znak reduciran je na gotovo nezamjetljive tačke, ali je u općoj kompoziciji to ipak secesijsko pročelje. Sve je riješeno horizontalnom rustikom, grubom u prizemlju, a plitkom iznad kordonskog vijenca, koja se nad otvorima pretvara u klinaste forme sa naglaskom na zaglavnom kamenu. Ovdje parapet nije upuštena ravan, već naprotiv, ispupčena ravna površina koja uspješno kontrastira brojnim fugama. A umjesto očekivanih pilastera na međuprozorskim stupcima javljaju se niše, i to samo u zoni drugog kata, što ga čini vizuelno lakšim, te sve skupa, bez horizontalnog podvlačenja etaža, djeluje kao snažna i jedinstvena kompoziciona ravan.

Rješavanje pročelja neovisno o strukturi cjeline ne može se smatrati samo nedovoljnim poznavanjem secesijske arhitekture. To je pojava koju uočavamo čak i kod onih arhitekata koji su iza sebe već imali stilski cjelovite realizacije, te odgovor na pitanje kada dekorativni stil postaje arhitektonski mora uzeti u obzir i okolnosti u kojima dolazi do realizacije pojedinih arhitektonskih programa.

I sam Vancaš, sa čijim djelima i počinje arhitektura secesije u Sarajevu, često pravi kompromise sa historicizmom, ali u većini slučajeva da dâ jedan monumentalniji i dostojanstveniji izraz građevini, a pogotovo kada se ona javlja u kontekstu već formiranog tkiva u kome bi lepršavost secesijskog fasadnog platna mogla biti pogrešno shvaćena. Zgradu u ulici O. Price 8,[213] sučelice tada najreprezentativnijem gradskom hotelu "Evropa", u neorenesansnom slogu, Vancaš rješava kao trokatnu uglovnicu, do danas nedovršenog bloka. Koridorski razvijena dispozicija svojim dužim frontom otvara se prema ulici O. Price, a užim prema široj i važnijoj JNA ulici (sl. 15). I ovdje Vancaš pokazuje izuzetnu virtuoznost u proporcioniranju i ritmizaciji ova dva pročelja jedinstvene građevine: na dužem dominira horizontalnost, a na užem vertikalni ritam. Bočne široke i plitke rizalite podužnog pročelja Vancaš dobija uvlačenjem unutra srednjeg plana, a centralni rizalit užeg pročelja izvlačenjem iz plana osnovne mase. Uspravne proporcije užeg pročelja postignute su gušćim rasterom otvora u sredini, tj. na dijelu rizalita, i naglašavanjem srednje ose tavanskim otvorima u gablu, segmentno završenim u punoj širini rizalita. Zgrada je vertikalno raščlanjena kordon-

213 Plan zur Erbauung eines 3 Stock hohen Zinshauses für Herrn A. D. Salom in Sarajevo. Eck. Franz Josef u. Despića Gasse. Osnove i presjek 1:100. Datirano: Sarajevo 26. VI 1903. Pečat: Ovlašteni civilni arhitekt Josip pl. Vancaš. ZPRGS.

Sl. 15. *Josip Vancaš*. O. Price 8. Izgled i detalj balkonske ograde. 1903.



skim vijencem iznad prizemlja u visini konstrukcije, visokim vijencem iznad prvog kata i krovnim vijencem. Iako su približno jednakih visina, ovi vijenci se razlikuju po nivou dekorativne obrade, čime se postiže ono akademsko pravilo stepenovanja snage oblika po visini pročelja. Vijenac iznad prizemlja je sklop

ravnih i profiliranih površina i sasvim je lišen bilo kakve stilski prepoznatljive dekoracije. Naredni vijenac iznad prvog kata sadrži sve elemente klasičnog vijenca, ali svjesno lišene historijsko-dokumentarne preciznosti. Tu se javlja višeslojna traka u vidu arhitrava, dekorativna traka na mjestu friza pokrivena medaljonima razdvojenim vertikalno kaneliranim pojasima, a sam vijenac ima prepoznatljiv motiv konzole i gejzona. Slično je riješen i krovni vijenac, kod kojeg je ravan friza kontinualna vertikalno kanelirana traka, a vijenac sadržava kimation i gejzon sa gutama i mutulima. Osim toga, ovaj strešni vijenac podvučen je trakom sa motivom suncokretovog cvijeta, a koju prekidaju samo pilastri. Sva dekoracija aplicirana je u mrežu horizontalne rustike čija se visina idući prema gore smanjuje, što pospješuje dojam visine građevine. Ona karakteristična povezanost i jedinstvenost fasadnog plana etaža ostvarena je samo u zoni drugog i trećeg kata, tako da bi se na osnovu donje dvije etaže teško mogla odrediti stilska pripadnost ove zgrade. Dekorativna plastika u kojoj dominira motiv cvijeta, maskerona i girlande je stvarno secesijska, a osobito željezna ograda balkona prvog kata po dužini užeg pročelja sa izvrsno stiliziranim floralnim motivima. Izuzetak je barokni oblik kartuše postavljen na samom uglu pod strehom sa inicijalima vlasnika. Ova forma karakteristična je i za neke kasnije Vancaševe radove.

Upoređujući ovu zgradu sa nekim Wagnerovim ranim djelima,[214] uočavamo direktne utjecaje bečke arhitekture, čak i one koja prethodi secesijskom umjetničkom pokretu.

Akademsku disciplinu u organizaciji mase Vancaš će poštivati na svim objektima koji svojom arhitekturom treba da ukažu na ozbiljnost svoje namjene. Školska zgrada u Šenoinoj 3,[215] dograđena 1904. već postojećoj školskoj zgradi Milosrdnih sestara, ima izrazitu renesansnu kompoziciju masa. Na ovoj dvokatnoj uglovnici Vancaš ponovno pronalazi takvo rješenje u kome će se arhitektonska masa doživljavati cjelovito, a da pri tome njena pročelja različitih dužina oblikovno i kompoziciono ostanu autonomna. Mjerilo i odnos fasadnog plana i cjeline su takvi da i u ovom slučaju uočavamo onaj klasični princip harmonije elemenata jedne cjeline međusobno, podjednako kao i pojedinih elemenata u odnosu na cjelinu. Duže pročelje prema Šenoinoj ulici je horizontalno razvijeno. Fasadno platno je čvrsto omeđeno sa dva plitka bočna rizalita u čijim osama su dva identična portala. Horizontalna raščlanjenost postignuta je plitkim vijencem koji povezuje sve prozorske klupčice i razdvaja zonu sokla od jedinstveno tretira-

214 Treba je uporediti sa stambenom zgradom u Universitätstrasse 12 u Beču iz 1888. godine. Obadvije građevine pokriva horizontalna rustika, na pročelju je dug a uzak balkon sa bogatom željeznom ogradom, bogat strešni vijenac zasićen vegetabilnim motivima, međuprozorski stupci završeni maskeronima sa dekoracijom koja se uz njih spušta i gotovo identična kartuša sa inicijalom na samom uglu građevine. Međutim, u odnosu na ritam prozorskih osa bliža je zgradi "Der Anker", Graben 10-Spiegelgasse 2 iz 1895., što potvrđuje da je Vancaš pratio Wagnerov rad, koji ga je očito veoma inspirirao.

215 Nacrt za novogradnju školske zgrade Milosrdnih sestara u Sarajevu. Kanalisationsplan 29. II 1904. Osnove prizemlja, prvog i drugog kata u arhivu ZPRGS.

ne zidne plohe. Kompoziciju završava plitak vijenac sa naglašenim motivom jonskog kimationa. Pročelje je ritmizirano sa dvanaest prozorskih osa od kojih one krajnje pripadaju rizalitima. Prozorski otvori sa tipično secesijskim geometriziranim oblicima u zoni klupčice i natprozornikom u pravilnom ritmu uklopljeni su u mrežu plitke horizontalne rustike, koja je samo nad otvorima prizemlja klinasto svedena, sugerirajući očekivani naglasak zaglavnog kamena. Bogatijom plastikom naglašeni su portali koji svojim proporcijama i simetričnom kompozicijom djeluju monumentalno.

Arhitektonski šav između centralnog i krilnog pročelja na ovom primjeru Vancaš ne postavlja na ugao zgrade, već mu njegovim zasijecanjem daje poseban naglasak. Nema sumnje da je razlog za ovakav postupak dobra sagledljivost ugla, jer se ulica na tom mjestu upravo lomi, te ovaj krilni dio zgrade, pored osam prozorskih osa prema JNA ulici, ima i jednu prema Šenoinoj. Ovdje je zidno platno potpuno ravno, a ujednačen ritam prozorskih osa daje mu uspravne proporcije. Ove su još potencirane dekorativnim frizom ispod strešnog vijenca u vidu trake stiliziranog kestenovog lišća sa medaljonima iznad međuprozorskih stubaca. Sam ugao sa polukružnom nišom u zoni drugog kata, zasvođenom u formi renesansne školjke, kao i prozorska osa prema Šenoinoj ulici, predstavljaju prijelaz sa uspravno usmjerene na položenu proporciju arhitektonske mase, što zgradi daje dojam jedinstvene kompozicije. Isključivo proporcijom i ritmom, Vancaš pokazuje da se monumentalnost građevine i njen ritam mogu ostvariti i bez aplikacije klasičnog stilskog reda koji je u formi neorenesansa bio u pravilu zastupljen u arhitekturi školskih objekata zemaljskog značaja u Sarajevu.

Naglašeno monumentalan izraz, koji Vancaš postiže prvenstveno ritmom i proporcijom, u drugim slučajevima postizan je kompozicijom plastike u fasadnoj ravni. A da bi se postigla puna sloboda njenog razvoja, bilo je potrebno da se stvori što manja ovisnost o unutarnjem razvoju prostora koji se u eksterijeru projicira najčešće u vidu identičnog, simetrično organiziranog niza prozorskih osa. Ritam osa određivali su plitki rizaliti, a naglašavali obavezni pilastri. Tako, i pored očigledne formalno-stilske pripadnosti secesijskoj umjetnosti, mnoge objekte ne možemo smatrati secesijskom arhitekturom upravo iz razloga nepostojanja organske veze unutarnjih odnosa i strukture pročelja, odnosno precjenjivanja uloge dekorativnih elemenata, koji postaju isključivi nosioci semantičkih značenja samog objekta.[216]

216 - N. Tesle 1 je dvokatna uglovnica gdje piramidalnu kompoziciju glavnog pročelja potencira centralni rizalit sa balkonom na prvom katu i tavanska etaža u širini rizalita. Kordonski vijenac u visini parapeta razdvaja zonu prizemlja riješenu u horizontalnoj rustici od zone etaža, a visoki strešni vijenac iznad drugog kata završava kompoziciju. Po dvije prozorske osi na krilnim dijelovima su identične: otvor prizemlja sa nadsvjetlom je samo usječen u ravan zida, a prozori katova riješeni su u jedinstveno upuštenoj ravni, što sa natprozornicima i parapetnim poljima daje jedinstvenu traku. Tako međuprozorski stubac postaje pilaster kojemu je kordonski vijenac postament i koji pri vrhu dobija floralnu dekoraciju (palmete u uglovima) umjesto kapitela. Srednja osa riješena je sa trostrukim prozorom, te uz pilastre koji flankiraju rizalit sve skupa ima izrazito uspravno usmjernu kompoziciju. Centralnu osovinsku simetriju potencira i polukružni gabl iznad otvo-

Iako secesijsku arhitekturu u Sarajevu u smislu pojedinačne pojave možemo pratiti još od 1901. godine (Vancašev projekt stambene zgrade Obala 22), nju kao opću pojavu ipak karakterizira postepen razvoj koji je tokom prve decenije ovog stoljeća bio pretežno usmjeren na arhitekturu pročelja. Ova razvojna faza predstavlja se kao nastojanje da se arhitektonske forme usklade sa potrebama i modom vremena, uz veliko poštivanje prethodno usvojenih kanona. Taj duh historicizma, prisutan u djelima s početka stoljeća, postojat će i dalje, i to u funkciji formulacije takvog stilskog izraza koji će adekvatno potvrditi važnost namjene dotičnog objekta. Postupno napuštanje pravila arhitekture historicizma javljat će se ponajprije tamo gdje nije bilo potrebe za isticanjem statusnih obilježja.

Razvoj secesijske arhitekture obilježen je dominacijom dekorativnog shvatanja nove arhitekture. To je pojava koju tokom čitave prve decenije ovog stoljeća pratimo gotovo paralelno sa već sasvim strukturalno formuliranim rješenjima. Tek u nekim slučajevima te prijelazne oblike možemo smatrati jednim stanjem u evoluciji ideje, a u većini su to djela koja se očito svjesno priklanjaju metodi historicističkog rješavanja arhitektonske strukture i njenog reprezentativnog plašta. Pomirljiv odnos spram akademskih načela proizlazio je u pravilu iz uvažavanja konteksta u kome nastaje djelo, tj. prvenstveno duha mjesta u kome će ono egzistirati, a zatim i očita težnja da se arhitekturi daju dodatna semantička značenja, već primjenjivana ranije, te su kao takva bila već sasvim jasna.

Napuštanje akademizma kod vodećih arhitekata izražavalo se kroz djelomično ili potpuno prihvatanje secesijske arhitekture, pri čemu su ostvareni kvalitetno različiti dometi u okvirima ovog izraza. Jedini izuzetak bio je arhitekt Karl Pařik koji, uočivši da prošireni program arhitektonskih tema ne može izraziti na eklektički zasnovanoj semantici, traži rješenje u formulaciji nekog neodređenog stilskog izraza kojim pokriva nove teme, i to one koje programski u arhitekturi XIX stoljeća nisu ni postojale.

---

ra prvog kata na dijelu rizalita. Kako se objekt nalazi u neposrednoj blizini nekadašnje zgrade Klostera sv. Augustina (danas Muzičke akademije) iz 1893., u neogotičkom slogu, a zatim i Katedrale, nema sumnje da se radi o pristupu koji nastoji da poštuje duh mjesta. - B. Radičevića 11. Nacrt za novogradnju g. Mustafa Baščaušević, Sarajevo, Hiseta dol. ul. 15. II 1911. Horwath&Scheidig. Nacrti u arhivu ZPRGS. Monumentalan izraz ove ugrađene trokatnice bazira se na neuobičajenoj horizontalnoj raščlanjenosti gdje su prve dvije etaže date u maniru historicističke arhitekture, a gornje dvije u duhu secesionističke. Iako otkriveni nacrti upućuju na istovremenost gradnje u cjelini, ipak je vjerovatnije da su gornje dvije etaže naknadno, ali veoma vješto dozidane (portal je u proporciji sa donje dvije etaže, ali nije sa cjelinom). Pročelje vertikalno raščlanjuje vijenac iznad prizemlja u visini stropne konstrukcije i krovni vijenac iznad drugog kata. Zona prizemlja i prvog kata riješena je u horizontalnoj rustici u koju su pravokutni otvori prizemlja samo usječeni, a otvori kata lučno zasvedeni sa motivom tjemenog kamena. Centralno postavljen portal naglašen je barokiziranom formom rasječenog zabata. Vertikalni ritam daje osam prozorskih osa, i to u paru po dvije, tako da se dobija pet širih međuprozorskih stubaca koji su pri vrhu, ispod samog vijenca, dekorirani bogatim oblikom kartuše. Očit dijalog sa historicizmom koji je, ako je to zaista bila dogradnja, bio i nužan, rezultirao je monumentalnom, statičnom i simetričnom kompozicijom pročelja koje je samo dekorativni plašt, a ne strukturalni dio arhitektonske cjeline.

KARAKTERISTIKE SECESIJSKE ARHITEKTURE

Srednjoevropski utjecaji na kojima se baziraju i prve pojave secesijske arhitekture u Sarajevu bili su osnov i za njen daljnji razvoj. Vancaševi radovi iz vremena 1900. do 1904. godine nalaze uporište u bečkoj sredini, a isti otvaraju tok razvoja secesijske arhitekture koji je u odnosu na uzor drugačiji upravo onoliko koliko je to posljedica mjesta, vremena i materijalnih mogućnosti. Praktično, sve manifestacije srednjoevropske secesije nalazimo i u Sarajevu, s tim što se ovdje mnoge razvojne pojave preklapaju jer se radi o rubnom području njena rasprostiranja, te su zakasnjele reakcije na nove pojave sasvim očekivane.

Za prvih osamnaest godina ovog stoljeća secesijska arhitektura prošla je cjelokupan proces svog razvoja, od ranih rješenja, koja prije pokazuju stupanj razvoja dekorativnog stila no arhitektonskog, do strukturalnog poimanja nove umjetnosti, što neminovno vodi snažnoj redukciji ornamenta, stvarajući rješenja koja nagovještavaju Art Decco, kao i ona koja su po mnogo čemu već rana moderna.

Do sličnih konačnih rezultata doći će, osobito posljednjih godina austrougarske okupacije, paralelan tok koji svoj razvoj bazira na ideji tradiranog, vjerujući da će se njegovanjem regionalnog stila osloboditi uopćenog historicizma i dosegnuti apsolutne vrijednosti graditeljstva.

S obzirom da ishodišta za ova dva toka razvoja secesijske misli nisu ista, nije moguće uspostaviti i identične kriterije za njihovu valorizaciju. Onaj tok razvoja koji pripada srednjoevropskoj kulturnoj baštini samo je odraz jedne rasprostranjene umjetničke pojave kojoj sâm nije dao neki vlastiti doprinos, već je više bio jedan kvalitetan odraz tada aktuelne umjetničke misli. Drugi tok, koji se razvija na uvjerenju da u tradiciji postoje vječne vrijednosti, ima dublje korijene, ali svoj stvarni razvoj duguje iskustvima do kojih je došao opći razvoj secesijske arhitekture. Stoga to i jeste samo regionalni izraz jedinstvene arhitektonske pojave koja će konačno biti označena pojmom "bosanski slog", dok će se istovremeno srednjoevropske manifestacije secesijske arhitekture na ovom tlu rasplinjavati u smjeru neobidermajera, nagovještajima Art Deccoa i rane moderne.

RAZVOJ ARHITEKTONSKE FORME

Pojava secesije u arhitekturi grada Sarajeva nije dovela do razvoja nekih novih arhitektonskih formi, ali je značajno utjecala na razvoj već postojećih. Svijest o logičkom jedinstvu unutarnje strukture i eksterijerne predstave postaje općeprihvaćeno arhitektonsko stanovište koje se uvažava čak i onda kada se radi o arhitekturi što se stilski oslanja na već poznat historijski uzor.[217] Za razliku od

217 Najbolji primjer ovakvog odnosa je zgrada na Obali Pariške komune 3, arhitekte Josipa Gramera, iz 1914. (Bau: "Dr. Paul v. Orešković", Careva ul. Maj 1914. Osnove 1:100, ZPRGS), u ekste-

ranije arhitekture akademizma, kod koje pod eksterijernom predstavom uglavnom smatramo određeno reprezentativno pročelje, ovdje se uočava i krajnja logika interpretacije i dvorišnih pročelja na koja su u pravilu orijentirane ekonomske zone stambenih jedinica. Osobito su pažljivo i studiozno rješavana dvorišna pročelja orijentirana ka jugu, najčešće u vidu lođa u drvenoj konstrukciji, u finoj i bogatoj izvedbi. Tako stambena zgrada dobija dva pročelja: ono više reprezentativno, prema ulici, i drugo, više intimno, prema dvorištu, stilski jedinstvena, ali oblikovno različita.

Arhitektura dvorišnog pročelja je pojava koju pratimo tek sa početcima razvoja secesijske arhitekture i svakako predstavlja začetak savremenog shvatanja arhitektonskog sklopa kao jedinstvene cjeline i potrebe logičnog i objektivnog tretmana svih njegovih tvorbenih elemenata. Stvaranje arhitekture dvorišnog pročelja, koje je do pojave secesije bilo samo slučajan produkt unutarnjih potreba i na kome arhitekti nisu nalazili razloga da interveniraju, prvih godina ovog stoljeća javlja se prvo na ugrađenim stambenim zgradama, i to ka jugu orijentiranim pročeljima, da bi već po isteku prve decenije dobili i primjere reprezentativno projektiranih pročelja stambenih palača koje su kao ugrađene, a duboko zalazeći u parcelu, morale dispoziciju organizirati ka atriju - novom javnom prostoru. Reprezentativan tretman takvog pročelja postaje sada sasvim razložan. U svakom slučaju, na najreprezentativnijem elementu arhitektonske cjeline, njenom pročelju, uočava se postepena prevaga logičkog i organskog tretmana nad reprezentativnim, produbljujući njeno čitanje u odnosu na dvodimenzionalnu predstavu akademski zasnovanog pročelja.

Duh secesijske umjetnosti najbogatije se izrazio u stambenoj arhitekturi, prvenstveno zbog toga što je ova najzastupljenija, ali i zbog slobodnijeg odnosa prema ovoj arhitektonskoj temi, kao i različitosti situacija u kojima se ova formulira. Tri osnovna arhitektonska oblika u kojima se javlja stambena arhitektura stvorena su već prije pojave secesijske umjetnosti kao preuzeti oblici evropske arhitekture u specifičnim uvjetima doticaja dviju, po svemu oprečnih kultura.

Stambena vila javlja se odmah po okupaciji i u početku ima sve osobine historicističke arhitekture. Onaj eklektički metod izbora rješenja ovisio je o kontekstu njene pojave, te nalazimo takva rješenja koja su podređena nekom od klasičnih historijskih redova, zatim isto tako eklektičke transpozicije tema iz islamske arhitekture i dekorativne umjetnosti, a ponajviše je onih romantiziranih vizija alpsko-tirolske arhitekture, pri čemu su topografske karakteristike očito bile podsticajne. Navedene stilske karakteristike stvar su prije svega apliciranih stil-

rijeru dekoriranom pseudomauričkim elementima, ali u kompoziciji pročelja, njenoj asimetriji i očito izraženoj težnji da njen pojavni oblik bude stvarna projekcija unutarnjih odnosa i kvaliteta prostora, po svemu pripada secesionističkom metodu građenja arhitektonske cjeline. Arhitekt Gramer, koji je već tada iza sebe imao pozamašno djelo u duhu secesionističke arhitekture, na ovom primjeru dekoraciju preuzima iz islamske umjetnosti samo zato što se objekt nalazi u zoni u kojoj je, iz razloga zaštite stilskog jedinstva i zaštite već postojećih ambijentalnih vrijednosti osmansko-turske arhitekture, još Građevinskim redom 1893. propisan ovaj stilski izraz.

sko-dekorativnih motiva, čija je uloga prvenstveno reprezentativna. Tek sa pojavom secesije arhitektura vile postaje jedinstvo suštinskog i pojavnog; umjesto čvrstog korpusa sa stilskim dodacima, javlja se slobodno razvijena dispozicija koja se u eksterijeru očitava i pojavnim oblikom i primijenjenim materijalom. Reprezentativan izgled prestaje biti primarni cilj i napušta se u korist udobnosti. Dispozicija se prilagođava situaciji stvarajući asimetrične, slobodne kompozicije, sa adekvatno modeliranim pojedinim dijelovima funkcionalne cjeline. Stilske odlike više ne proizlaze iz elemenata pročelja, već prostorno-funkcionalnih elemenata građevine, tj. onih koji su produkt arhitektonskih, a ne dekorativnih rješenja.

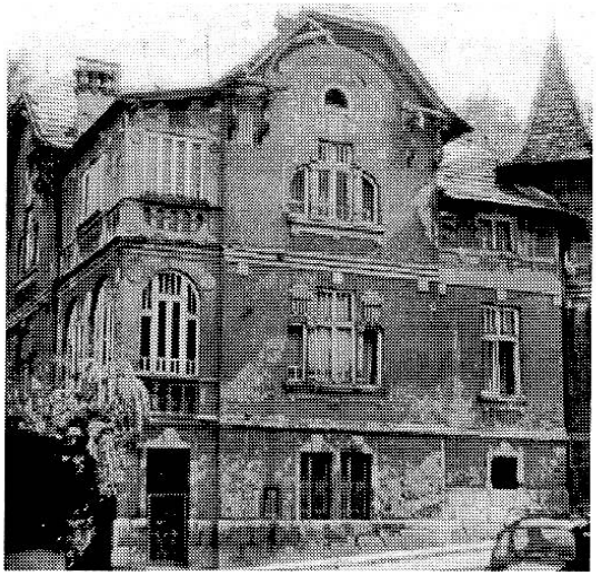
U arhitekturi stambene vile sloboda secesijskog umjetničkog izraza daje izvrsna rješenja. Pojam vile već sam po sebi nosi romantiziranu ideju funkcije stanovanja, što se neminovno odražavalo i u strukturi arhitektonske cjeline. Obilje tornjića, gablova, tavanskih prozora, bogato rezbarenih streha i ustakljenih terasa u arhitekturi secesije nije izraz samo romantičarske reprezentativnosti već podjednako i funkcionalnog razvoja dispozicije koju ovi elementi eksterijerno obilježavaju.

Kompoziciju cjeline u pravilu određuje naglašeni rizalit sa tavanskom etažom i bogatim gablom, rjeđe centralno postavljenim, a u većini slučajeva ekscentrično postavljeni rizalit, uz drvenu verandu, ustakljenu terasu ili pak kontrastiran lođom, tvori harmoničnu kompoziciju.

Dekorativna plastika, u kojoj dominira stilizirani biomorfni oblik razvijajući se u gornjim zonama fasadne ravni, potencira lakoću volumena i olakšava sjedinjenje građene forme sa prirodnim okolišem[218] (sl. 16).

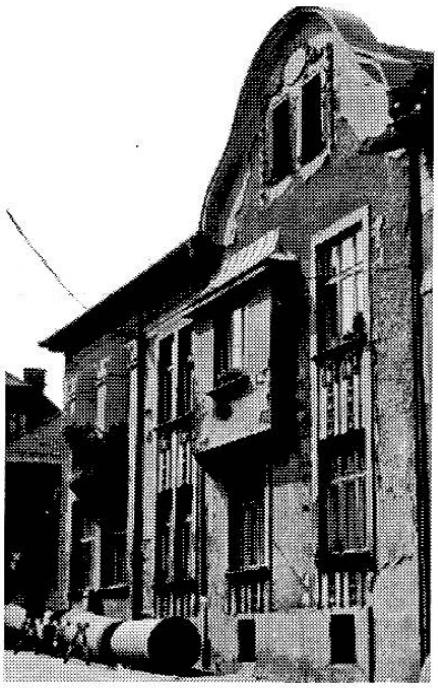
218 - Vila H. Boteva 30 pokazuje savršeno jedinstvo arhitektonskih volumena i unutarnjih odnosa. Dekorativna plastika od apstraktno geometrijskih oblika oko otvora podruma i prizemlja u zonama prelazi u biomorfne, pretežno floralne. Stilizirane vitice i cvijetni motivi bujaju na gablu centralnog rizalita čiju istaknutu strehu podupiru drveni kosnici povijeni i modelirani poput morskog konjića. - Asimetričnom kompozicijom stambene vile u Ljubljanskoj ulici br. 3 dominira široki i plitki rizalit koji sa terasom u visini kata, polukružnim tavanskim prozorom oivičenim floralnom dekoracijom čini akcent cjeline. Alternacijom različitog kvaliteta maltera, kao i načina njegove obrade, gotovo u istoj ravni postignuto je bogatstvo likovnog izraza. Vila Mara iz 1913. godine u Ljubljanskoj ulici br. 12 ima istaknutu bondručnu konstrukciju krilnih dijelova i tavanske etaže, što uz bogatu profilaciju drvenih elemenata kao i primjenom različitih oblika prozora daje ovom, inače simetričnom objektu, izrazito romantično obilježje. - Vila na Ilidži, Aleja Prve proleterske brigade br. 30 (vila Jozefa Z. Danona), artikulacijom pojedinih dijelova svog volumena jasno izražava bitne elemente dispozicije i karaktera unutarnjih prostora. Do prizemlja, koje počiva na visokom soklu, stiže se vanjskim reprezentativnim stepeništem, a unutarnje stepenište smješteno je u uglu tlocrta u punom, vertikalno ritmiziranom volumenu produženom za tavansku etažu. Na uglu riješena prostrana drvena ustakljena veranda ukazuje na funkcionalno razvijenu dispoziciju, organiziranu u skladu sa prirodnim karakteristikama parcele. Dekorativna plastika, stilski sasvim precizna, strogo je u funkciji arhitektonskog znaka; ona pomaže boljem razumijevanju pojedinih partitura cjeline, tj. svojim oblicima, ritmom i koncentracijom ističe funkcionalnu ulogu pojedinih dijelova ovog složenog volumena. Ovo je izvanredan primjer ladanjske vile sa lijepim floralnim ukrasima, trakama i drugim motivima secesionističke dekorativne umjetnosti. U čistom secesionističkom stilu oblikovan je i sunčani sat na punom volumenu u kojemu je unutarnje stepenište. Nije poznat projektant vile ni vrijeme njene gradnje, a mogla je biti građena već prvih godina ovog stoljeća, i to na osnovu plana parcelacije iz 1893. - Badeamtstalt Ilidže. Parcellirung des Villenviertels, 28. XII 1893. Arhiv ZPRGS.

Slika 16.



H. Boteva 30

Ljubljanska 12. Vila Mara. 1913.

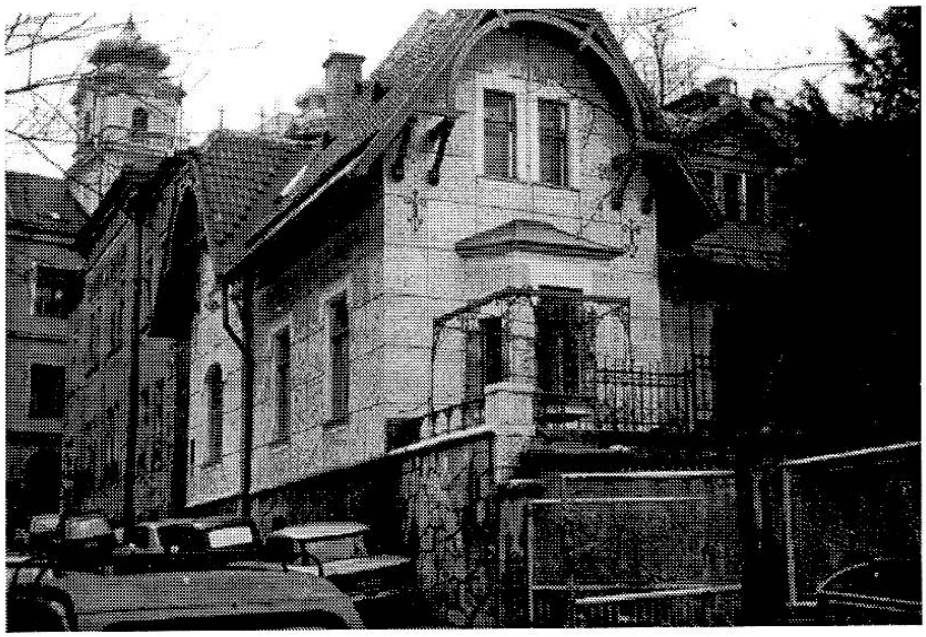


Ljubljanska 10

Mogućnost slobodnijeg razvoja volumena stambene vile imala je za posljedicu bitno reduciranje dekorativno-plastičnih elemenata, jer razvojem kompozicije u prostoru masa, a ne ploha, postaje sve značajnija. Rizalit (obično poligonalni) i zabat sa naglašenim tavanskim otvorom postaju dovoljni elementi za harmoničnu asimetričnu kompoziciju, te se dekorativna plastika uglavnom svodi na profilacije koje samo potenciraju arhitektonske "šavove".

Još 1903. godine Rudolf Tönnies daje projekt stambene vile u N. Tesle 24, koja je gotovo u potpunosti lišena stilski prepoznatljivog dekorativnog znaka.[218a] Ova arhitektura, koja svoj izraz podređuje logici funkcije, već nosi neke odlike moderne (sl. 17). Nema sumnje u to da su na arhitekturu stambene vile utjecale ideje engleskih arhitekata 90-tih godina prošlog stoljeća koji, napuštajući viktorijansku pompeznost, insistiraju na ljudskoj proporciji i detalju, idejama poznatim kao "English domestic revival". Čak i neke elemente samo u općim crtama vezane za tjudorski stil Charlesa F. Annesleyja Voyseyja nalazimo na vilama građenim oko 1910. u Sarajevu, koje se po smjeloj primjeni glatkih zidnih površina i horizontalnih prozorskih traka najviše približavaju suštini moderne arhitekture[219] (sl. 18).

U odnosu na zgrade kolektivnog stanovanja, tlocrt stambene jedinice u vili pokazuje već sasvim slobodan koncept. Uz takvu razdiobu unutarnjeg prostora nastaju i slobodniji odnosi na pročelju. Ova su ukrašena portalima, balkonima, lukarnama, tornjićima iznad mansardnih soba, altanama, zabatima različitog oblika, nedvojbeno pokazujući karakteristike unutarnje prostorne razdiobe. Relativna sloboda u organizaciji dispozicije vile, kao i sasvim poznate potrebe stvarnog korisnika, najprije će na tipu vile omogućiti razvoj funkcionalne dispozicije u kojoj je svaki prostor namjenski oblikovan i doveden u optimalnu relaciju

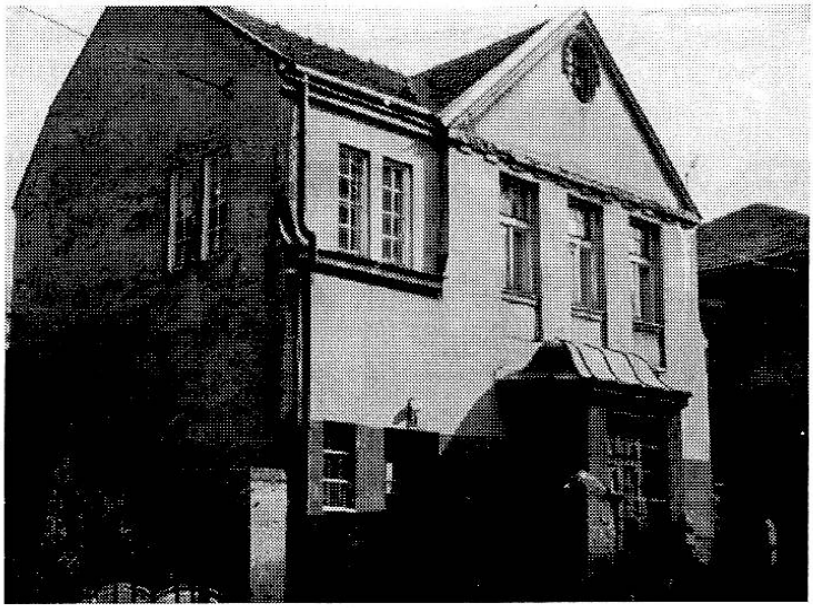


Sl. 17. *Rudolf Tönnies*. N. Tesle 24. 1903.

218a Einfamilien-Wohnhauses für Herrn Forstrath Miklau, April 1903. Dženetičgasse. ZPRGS.

219 D. Tucovića 21. Novogradnja za Ceciliju Baše, Šahinagića ul. Potpisan Simović. Plan kanalizacije, odobren 29. VIII 1911. Arhiv ZPRGS. D. Tucovića 15 i 17. Dvojna vila.

Sl. 18. D. Tucovića 15 i 17

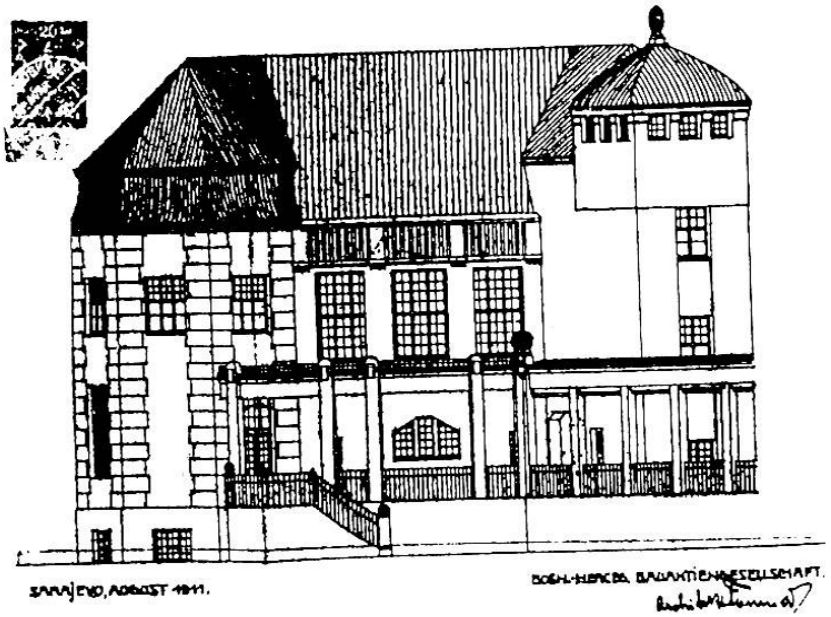


D. Tucovića 21. 1911.

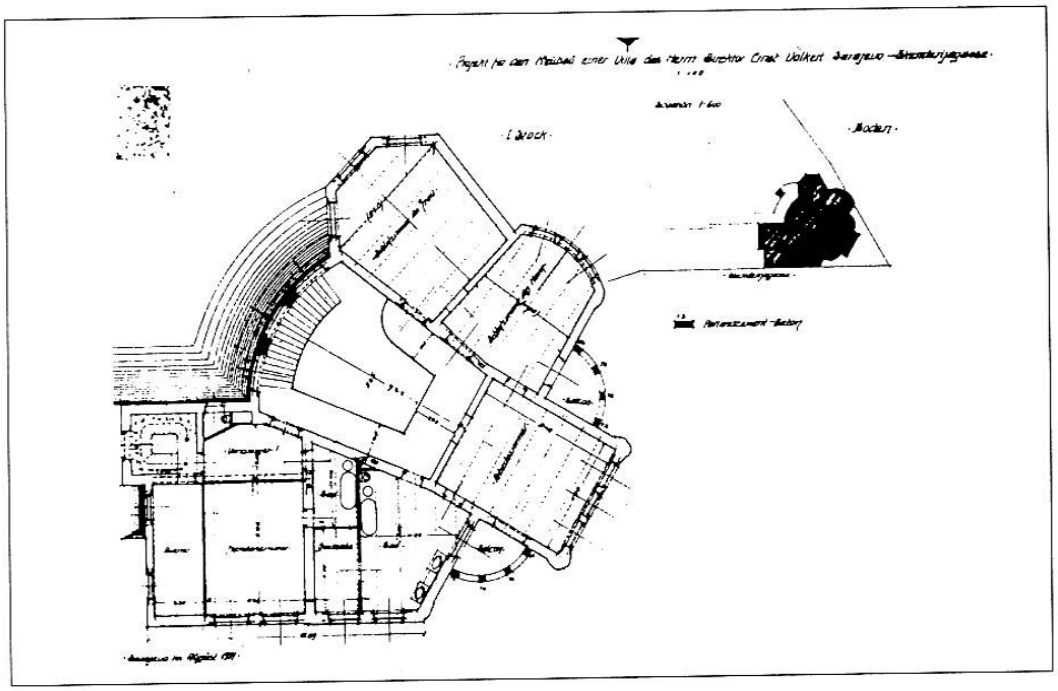
sa ostalim sadržajima. Stoga se u arhitekturi vile već prvih godina druge decenije ovog stoljeća javljaju sasvim moderne dispozicije, gdje reprezentativnost ustupa mjesto funkcionalnosti[220] (sl. 19). U dispoziciji vile već je sasvim jasna pris-

220 Potpuno modernu dispoziciju na jednoj, za rješavanje dosta teškoj ugaonoj lokaciji, ostvaruje arh. R. Tönnies 1911. - Projekt für den Neubau einer Villa des Herrn Direktors Ernst Volkert. Sarajevo-Skenderija-Gasse. August 1911. Potp. Tönnies. ZPRGS (danas ne postoji). I pored reduciranih secesionističkih oblika na pročelju, po svemu već nosi elemente moderne, jer kao arhitektonska cjelina pokazuje potpuno jedinstvo unutarnjih odnosa i vanjske pojavnosti.

Sl. 19. *Rudolf Tönnies*. Vila Ernsta Volkerta. Skenderija. 1911.



Projekt



Tlocrt

na veza s pejzažem. Na vrtnoj strani javljaju se terase, zatvorene verande, drveni balkoni, a prozori su iznimno veliki, često sa bogato rezbarenom oplatom koja pokriva i parapete.

Najamna stambena zgrada pojavom secesije doživjela je transformacije više u formalnom no u strukturalnom smislu. Postojeći regulacioni planovi i precizne odredbe Građevinskog reda iz 1893. u zonama guste izgrađenosti sputavali su slobodu strukturalnog razvoja cjeline, pri čemu je kreativnost prvenstveno bila usmjerena ka pojavnim oblicima eksterijera, tj. pročelju. Istina, dispozicija postaje složenija, sada već sa elementima funkcionalne organizacije, te se ista, strogo određena uličnim frontom, složenije razvija tek prema dvorišnoj strani, ističući ulogu i značaj oblikovanja i ovog pročelja. Ove zgrade uglavnom nastaju u već postojećim tkivima sa zatečenom planskom osnovom i parcelacijom, što je doprinijelo razvoju mnogostruko različitih tlocrtnih rješenja.

Iako je secesijska arhitektura svoje najrazvijenije oblike dosegla na tipu stambene najamne zgrade, bitnih promjena, u kvalitativnom smislu, njenog funkcionalnog poboljšanja nema. Dispozicije, istina, postaju složenije, ali je to više posljedica težnje da se bolje iskoristi parcela po dubini, a njihova različitost rezultat je zatečene nepravilne parcelacije. U periodu razvoja secesijske arhitekture u Sarajevu (1901.-1918.) one lokacije koje su bile slobodne već su najvećim dijelom popunjene. Stoga se u najvećem broju slučajeva radi o interpoliranim objektima, zbog čega su oni lišeni svake uniformnosti.

Uobičajena dispozicija najamne zgrade bila je definirana sa tri nosiva zida: prema ulici, dvorištu i srednjeg podužnog zida. Prostor između uličnog i srednjeg zida dijeljen je na tlocrtne pravokutne prostore - sobe ili kabinete, a drugi dio prema dvorišnoj fasadi dobijao je uz srednji zid dugački hodnik. U ostatku je rješavana kuhinja, mala sobica za poslugu, klozet i, eventualno, kupatilo. Pri ovakvoj shemi dispozicije najčešće se javljaju dva stana na etaži, tzv. "dvopreg" (Zweispänner), sa četiri, pet, izuzetno šest stambenih prostorija uz uličnu frontu. Kod većih stanova po jedna soba se može pojaviti i u traktu prema dvorištu. Stepenište je u pravilu smjerom kretanja okomito postavljeno u odnosu na nosive zidove i u najvećem broju slučajeva uklopljeno je u dubinu trakta između srednjeg nosivog zida i dvorišnog zida. Klozet se u pravilu rješavao uz stubište, izvan gabarita objekta, čime se eliminirala mogućnost kvašenja drvene međuspratne konstrukcije.[221] Varijacije na ovu temu samo su posljedice dodatnih uvjeta lokacije, reprezentativnosti građevine i potreba korisnika.[222]

Identičan princip rasporeda stambenih prostora prihvaća se i na secesijskim objektima.[223] Progušćavanjem urbanog tkiva, koje je osobito intenzivno u prvoj deceniji ovog stoljeća, dvorišta se pretvaraju u svjetlarnike prema kojima se orijentiraju hodnici, kuhinje, a izuzetno rijetko i poneka soba.[224]

221 Zgrada Marindvora (Marienhof), stambeno-poslovni blok sa devet ulaza iz četiri ulice, građena od 1885. do 1897., tipičan je predstavnik ovakve organizacije unutarnjeg prostora. Soba koja graniči sa podestom često dobija i direktan ulaz, npr. zgrada u Zrinjskog 7 iz 1900. godine.

222 Kuća u Miss Irbi 26 iz 1894. od arh. Vancaša. Osnova za gradnju kuće Dr. B. Krasea u Sarajevu. *Viesti...* broj 4. God. 1897.

Izvlačenje u prostor dvorišta ekonomskog dijela stana (kuhinja, soba za sluškinju, špajz, kupatilo i klozet), i njegovo rješavanje u vidu dodatnog trakta orijentiranog ka dvorištu, javlja se samo na izuzetno uskim a dubokim parcelama,[225] ponekad zajedno sa stepeništem.[226] U slučajevima da se na tako uskim parcelama rješava više stanova, prostor dvorišta se popunjava izvlačenjem stubišta koje postaje zglobna veza praktično dviju dvotraktnih stambenih cjelina.[227] U takvom slučaju dispozicije stanova imaju suprotne orijentacije, a ako to nije moguće ostvariti zbog ograničene dubine parcele, onda se dvotraktna dispozicija stana u dvorištu rješava okomito na smjer ulice, sobe orijentiraju na ostatak dvorišta, a pomoćne prostorije na svjetlarnik.[228]

Stambena palača je arhitektonska forma koja se osobito razvila u prvoj deceniji ovog stoljeća. Od forme bloka sa ekonomskim unutarnjim dvorištem, kod kojeg je nosilac arhitektonskog izraza vanjski ulični plašt, sada nastaju ugrađene, po dubini razvijene palače. Njih karakterizira jednako vrijedan arhitektonski tretman svih pročelja. Ono dvorišno, potpuno arhitektonski artikulirano, naglašenim pasažem otvara se prema glavnom uličnom frontu. Daljnji razvoj ovog oblika doveo je i do takvog rješenja kod kojeg gradbeni elementi kompozicije postaju samostalni oblici stavljeni u takve odnose da definiraju otvoreni blok sa jednako vrijednim tretmanom arhitekture prema ulici - javnom prostoru, i dvorištu - intimnom prostoru. Ovakvim rješenjem se prvi put u urbanizmu grada Sarajeva uvodi i pojam unutarnje regulacione linije.

Dispozicija stambene palače rješava se kao i najamne zgrade. Princip organizacije se ne mijenja, već se samo prilagođava zadanoj situaciji. Na primjeru stambene palače u Titovoj 56, arhitekte Dioniza Sunke, iz 1912./13. godine,[229] gdje srednji dio lokacije zaprema kino dvorana, stanovi se, po principu "dvopre-

223 Sv. Markovića 17. Plan fuer den Neubau des Herrn und der Frau Otto und Maria Lackner in Sarajevo. Čemerlina Gasse Nr. 21. Arh. Vancaš. 26. V 1900. ZPRGS. Svetozara Masleše br. 8. Bau "Dr. M. Jojkič", Čuković Gasse 8. arh. J. Gramer, 18. III 1906. ZPRGS.

224 - Sime Milutinovića 1. Trokatnica društva "Prosvjeta" na ćošku Koturove ulice i Apelove obale. Sarajevo, 29. aprila 1910. Potp. M. Miladinović. ZPRGS. - Jelića 4. Bau: "Heinrich Radisch". Ecke: Ćemaluša-Jelića. Sarajevo im August 1906. Potp. Tönnies. ZPRGS. Ovdje se radi o dogradnji desnog dijela zgrade uz postojeću uglovnicu, te je novo stepenište postavljeno tako da bude u funkciji obadva objekta. Stepenište je pomjereno u dubinu parcele da se kroz tako stvoreni svjetlarnik omogući ventilacija kuhinjama i pomoćnim prostorijama. - Ugao A. Šenoe i Miss Irbine. Izmjenični nacrt za novogradnju društva La Benovolencia u Sarajevu, na ćošetu Sahtijanuše i Nove ulice. Sarajevo 4. X 1912. Potp. Vancaš. To je uglovnica rađena u dvije faze, prvo ugaoni dio, a zatim krilni.

225 V. Miskina 27. Plan zu einem Zinshause mit Apotheke für Herrn A. Schlesinger in Sarajevo. Ferhadija ulica br. 28. Kanalisierungsplan. 19. VIII 1902. Potp. Vancaš. ZPRGS.

226 V. Miskina 35. Nacrt za dvospratnu novogradnju gosp. Moice A. Kabilja, u Sarajevu, Ferhadija ul. br. 20. Kanalisierungsplan. Sarajevo 5. 1903. Arh. Vancaš. ZPRGS.

227 V. Miskina 37. Izmijeniti nacrt za novogradnju gđe Flore Israel u Sarajevu, Ferhadija ulica br. 18, Sarajevo 7. VIII 1903. Potp. Vancaš. ZPRGS. V. Miskina 9. Nacrt za novogronadnju gosp. I. S. Sumbulovića u Sarajevu, Ferhadija ul. br. 56. Sarajevo 15. VI 1901. Potp. Vancaš.

228 Karakteristično rješenje je Projekt für den Neubau der Kreditbänk und Sparkasse in Sarajevo, im Juli 1912. Potp. Tönnies. ZPRGS.

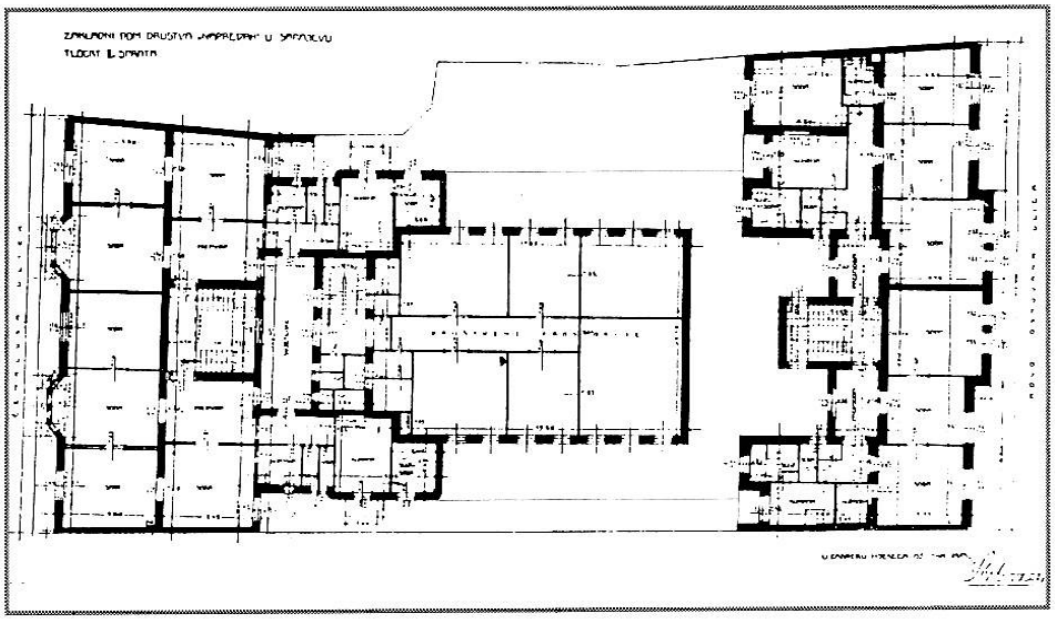
ga", razvijaju uz sjevernu i južnu frontu. Da bi se dobili veliki stanovi uz uličnu frontu, po jedna soba je orijentirana i prema dvorištu, a ekonomski dio stana povučen je u prostor dvorišta. Veća širina fronte južnog pročelja omogućila je razvoj standardne koridorske dispozicije, bez isturanja ekonomskog dijela u prostor dvorišta (sl. 20). Nešto složenije rješenje, ali u principu identično, nalazimo na tipu palače sa unutarnjim dvorištem koje je riješeno kao pijaca. Dio uz ulicu i onaj u dubini parcele rješavaju se kao dvotraktni, a međusobno se povezuju jednim traktom sa sobama orijentiranim ka atriju[230] (sl. 21).

U smislu funkcionalne organizacije prostora, a u odnosu na akademski koncipirane objekte, za arhitekturu secesije je karakteristična izrazitija koncentracija prostora ekonomskog dijela stana, i to veoma često oko posebnog hodnika - degažmana, spojenog sa širim i prostranijim predsobljem. Čini se da je ova karakteristika dispozicije više uvjetovana elementima lokacije koja se nastoji iskoristiti što je moguće više, a da je mnogo manje izraz svjesnog htijenja arhitekte da stambenu jedinicu organizira na bazi studija funkcionalnih veza.

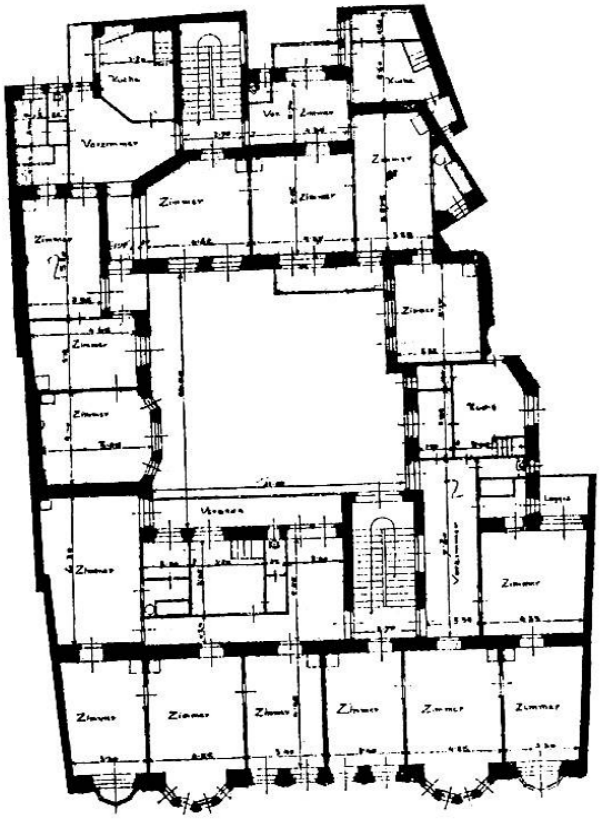
Dispozicije naročito luksuznih stanova u pravilu se rješavaju sa sobama međusobno povezanim u anfiladi i orijentiranim prema ulici, a ponekad, istina rijetko, javlja se i soba s alkovenom. Postepeno, ova karakteristika dispozicije historicističkih građevina, sasvim praktična za nesputanu reprodukciju stilova prošlosti na pročelju, počinje da se javlja u složenijim odnosima, kao kompromis između shvatanja nove umjetničke forme i savremenih životnih potreba. Do nekih značajnijih rezultata na ovom planu nije se došlo na radikalan način, već jednom razvojnom linijom koja se opaža za sve vrijeme graditeljstva u doba austrougarske uprave. Secesijska arhitektura donosi složenije dispozicije, stambeni prostor je sve manje tipiziran, a sve više usklađen sa načinom života investitora. Osnovna razlika je u tlocrtnoj shemi koja od barokne forme, gdje je prostor sažet, prelazi u jednostavan komunikativni prostor pravilnog tlocrta. Nestaju velike sobe u korist intimnijih, manjih soba, a shodno tome i visina stropa se smanjuje. Sve je više uočljiv razvoj dnevnog boravka koji se, po mjestu u dispoziciji i svojom veličinom, sve jasnije ističe. Izolacija kuhinje i radnog prostora u objektima historicističke arhitekture rješavala se najčešće posebnim dvorišnim traktom. Taj princip se zadržava i dalje, ali istovremeno hodnik postaje sve značajniji dio normalnog građanskog stana, te potpuno zamjenjuje predvorje, istovremeno dijeleći zonu soba od kuhinjskog radnog prostora. Kuhinja, iako sve više dobija na značaju, i dalje ostaje samo radni prostor funkcionalno izoliran od sobe za dnevni boravak.

229 Gradnja "Napredak", Sarajevo 1913. Izvedbeni nacrti u arhivu ZPRGS; -Napretkov zakladni dom u Sarajevu, piše arh. Dioniz Sunko, ovl. civ. arh. (Zagreb). *Viesti...* III God. XXXIV, Br. 6. 1. lipnja 1913. str. 92.

230 Tipičan primjer je zgrada Titova 34, arhitekte Josefa Pospišila. Geschäfts-und Wohnhaus in Sarajevo, Ćemalušastrasse 15. Arhitekt: Josef Pospišil, Oberbaurat bei der Landesregierung in Sarajevo. *Der Bautechniker*, Nr. 11, 15. Marz 1918.



Sl. 20. *Dionis Sunko*. Napretkov zakladni dom. Osnova drugog kata. 1913.



Sl. 21. *Josef Pospišil*. Titova 34

U prvoj deceniji ovog stoljeća oprema stana instalacijama postaje bogatija, ali je to svakako pitanje vremena, a ne stila. Kupatilo se u pravilu javlja u svakom stanu, mada i tada ima dosta izuzetaka, čak i u prilično reprezentativnim zgradama. Na originalnim osnovama Marindvora, građenog od 1885. do 1897. kao veoma reprezentativna stambena palača, nema kupatila. Sve do 1900. ono se javlja samo kod bolje opremljenih stanova, da bi tek u doba punog razvoja secesijske arhitekture stan sa kupatilom postalo pravilo za iole značajniju građevinu. Devetnaesto stoljeće praktično predstavlja vrijeme tehničko-tehnološkog razvoja kućanskih instalacija,[231] te ovo stanje nije tipično samo za sarajevsku arhitekturu, već i za druge, naprednije sredine.[232] Istovremeno dolazi do značajnijeg razvoja i primjene instalacija centralnog grijanja, i to ne samo na javnim objektima već i na individulanim stambenim zgradama.[233]

Razvoj dispozicije u kojoj funkcija postaje sve važniji činilac oblikovanja doveo je do jedne tehničke novine - vertikalnog okna za smeće. Ono se u pravilu smještalo u prostor svjetlarnika ili uz bočnu dvorišnu fasadu, a bilo je riješeno u vidu okna od lima kvadratnog presjeka, opšivenog drvetom. Okno je bilo dostupno sa manjeg balkona uz kuhinju.

Na sakralnim objektima građenim u Sarajevu od 1900. do 1918.[235] ni najmanje se nije osjetio duh secesijske umjetnosti. Svi ovi objekti realizirani su u duhu historicizma, u skladu sa ustaljenim pravilima primjene historijskih stilova i njihovih semantičkih značenja.

---

231 Tek u XIX stoljeću pronalasci i tehnologija dali su osnove za razvoj kućanskih instalacija. Rješavanje problema kućnog sanitarnog čvora traje od renesanse. Ospedale Maggiore u Milanu iz 1456. ima nužnike postavljene na više mjesta izmedu kreveta, a otpadna voda ide u posebno okno koje se ventilira preko krova. Leonardo da Vinci 1494. daje skice "nužničkog sjedala bez zadaha". Pokretni nužnik sa posudom za pražnjenje javlja se u Njemačkoj kroz čitavo XVII stoljeće. Značajno otkriće je ventil za zatvaranje koji sprečava prolaz zadaha iz odvodnog kanala u prostoriju, Francuza J. F. Blondela, 1738. Krajem XVIII stoljeća rade se kade od bakarnog lima presvučene kalajem. Engleski urar Alexander Cunning 1775. otkriva i praktično primjenjuje hidraulički sifon, a kućna kupatila iz tog doba imaju prenosne kade. Kada za kupanje sa dodatkom peći za dogrijavanje vode, patent Francuza Bizeta, koristi se kroz čitavo XIX stoljeće. Vodokotlić se javlja tek u drugoj polovici XIX stoljeća. Tada počinje i primjena navojne čelične cijevi.

232 Uzmimo kao primjer projekte istog arhitekte u približno istom vremenu. Na projektu poslovno-stambene zgrade u Zagrebu (Wohn u. Geschäftshaus für Herrn Dr. Ivan Horvat in Agram, *Der Architekt* XII, 1906., str. 76. Arh. Laurenčić) daje se projekt uglovnice sa kupatilima, a iste godine, u istom časopisu, publicira isto tako stambeno-poslovnu zgradu gdje stanovi nemaju kupatilo (Wohn-und Geschäftshaus für Leibach. Vom Architekten Hans Laurentschitsch.).

233 SL br. 147, 1901., 10. dec. Naselje. "...U Nedjelju je ovd. građanin i trgovac g. Ješua D. Salom sa svojom suprugom slavio naselje u svojoj novoj kući na Appelovoj obali br. 44 (danas Obala V. Stepe 22)... Osim električnog osvjetljenja g. Salom je uveo u svoju novu kuću veoma praktičnu modernu uredbu grijanja vrućim vazduhom."

234 I do danas su se neki sačuvali, mada više nisu u funkciji, npr. u zgradi M. Pijade br. 7, građenoj odmah iza regulacije ulice, 1910.)

235 Crkva sv. Antuna Padovanskog, 1912.-1918.; Crkva Presvjetlog Trojstva 1906.; drvena crkvica Sv. Josipa na Palama 1911.; Crkva Uspenja Presvete Bogorodice na Palama, 1908.-1909.; sinagoga austrougarske vjerske opštine, Dobrovoljačka ul. 1902.; Crkva Kraljici sv. Krunice, 1911.

Tek na jednom Vancaševom projektu za župnu crkvu Presvjetlog Trojstva u Novom Sarajevu nalazimo jedini primjer projekta crkve u duhu secesijske arhitekture. Jednobrodna građevina tipa kolibe, sa velikim secesijskim ovalom oko portala i horizontalno tekućim dekorativnim motivom, ostala je samo u nacrtu - perspektivi, uokvirenom secesijskom vinjetom[236] (sl. 22). Ovaj nacrt sačuvan je u privatnoj mapi autora, te po tome što nikada nije publiciran, niti su urađeni drugi tehnički nacrti, vjerovatno je nastao samo iz želje da se provjeri kako bi usvojenom volumenu odgovarao secesijski plašt. Ovaj objekt je 1906. izveden u duhu neoromanike.

Sl. 22. *Josip Vancaš*. Nacrt za župnu crkvu Presvjetlog Trojstva u Novom Sarajevu

Ovo nije slučaj samo sa sarajevskom već i bosanskohercegovačkom arhitekturom. Secesijski oblici javljaju se samo na zvoniku župne crkve u Zenici iz 1908. godine,[237] gdje je najizrazitija secesijska forma njegova kupola. Osim toga, nešto malo secesijskog floralnog dekora ima iznad portala župne crkve u Bugojnu i lijepim vitrajima u stilu kasne secesije na crkvi ženskog samostana u Čardaku kraj Modriče.[238] Štaviše, i drugi objekti građeni za potrebe crkovnih općina samo izuzetno su nosili neke odlike secesijske arhitekture.[239]

236 Arhiv ZZBiH, Sarajevo.

237 Crkva sv. Ilije, ulica 29. novembra 66.

238 Crkva stoji pod zaštitom Žalosne Majke Božije i po tome je ovaj samostanski kompleks nazvan Doloreza. Crkvu je podigao nadbiskup Stadler i posvetio je uspomeni na nadvojvodu Franca Ferdinanda i njegovu suprugu Sofiju.

Na nadgrobnim spomenicima utjecaj secesijske forme osobito se ogleda u oblikovanju zaglavnog (uzglavnog) kamena u vidu eliptično završene stele, pri čemu se krajevi elipse spiralno užljebljuju sugerirajući volute. Javljaju se i složenije kompozicije porodičnih grobnica, gdje se obično pri uglovima kamenih ploha urezuju stilizirane cvijetne forme sa ogradama izvrsno oblikovanim u kovanom željezu,[240] ukrašenim obiljem floralnih motiva.

Najvredniji spomenik nadgrobne arhitekture u duhu secesijske umjetnosti je spomenik Silviju Strahimiru Kranjčeviću na katoličkom groblju u Koševu. Spomenik je djelo kipara Rudolfa Valdeca, koji, uključen u tokove secesije, upravo u ovom djelu uvodi simbol u naše kiparstvo. Predložak za spomenik bilo je Valdecovo ranije djelo "Sapeti Genij" iz 1898. koje nije sačuvano u originalu, već samo na ovaj način, tj. posredno (sl. 23). Elemente secesijske umjetnosti nalazimo i na spomeniku okajanja, na mjestu atentata na nadvojvodu Ferdinanda iz 1917., djelu arhitekte i profesora Eugena Borya iz Budimpešte,[241] i to na detalju balkonskog ispusta na uglu mosta, u formi ovalne klupe.[242]

Sl. 23. *Rudolf Valdec.* "Sapeti Genij".
Nadgrobni spomenik Silviju Strahimiru Kranjčeviću. 1912.

Na javnim objektima secesijska arhitektura se ogleda prvenstveno u primjeni aktuelnih tehničko-tehnoloških inovacija kao što su željezne konstrukcije većih raspona i savremeni sistemi grijanja.

Secesijska obilježja poprimaju i neki industrijski objekti. Hala tvornice vagona (danas tvornica vagona "Vaso Miskin Crni") ima secesijski oblikovane zabate sa eliptičnim nadzitkom i karakterističnim oculusom. Paromlin iz 1909. (arh. Vancaš) pokazuje težnju ka naglašavanju strukturalnosti građevine, što je već odlika kasne secesije. Iako je dekorativna plastika skromna, pročelje je bogato raščlanjeno ritmizacijom plitkih planova nosivih i ispunskih struktura.

Najljepše secesijsko pročelje od svih industrijskih objekata dobija tvornica ćilima projektom dogradnje iz 1912. godine.[243] Pročelje ove ugrađene dvokatnice riješeno je kao jedinstvena ravan, ritmizirana samo jednim, centralno postavljenim plitkim rizalitom, koji naglašava veliki otvor - pasaž, što spaja dvije ulice. Krilni dijelovi imaju po sedam identičnih prozorskih osa, a rizalit jednu sa trodjelnim prozorima. Pročelje je raščlanjeno samo plitkim planovima, fugama u malteru, koje horizontalno povezuju otvore prizemlja, kaneliranim parapetnim poljima i alternacijom različitih obrada maltera. Samo je centralni rizalit nešto bogatiji, te je pasaž naglašen zaglavnim kamenom u tjemenu luka, grbom Bosne u polju parapeta prvog kata i barokiziranim oblikom atika sa tavanskim prozorom[244] (sl. 24).

239 U arhitekturi Sarajeva postoje samo tri takva primjera: zgrada škole Španско-jevrejske općine (Nacrt za novogradnju škole Španj. jevrejske općine u Sarajevu, Sulejman ul. br. 9 i 11. Situacija 1:500 i glavno pročelje 1:100. Potp. Vancaš. ZPRGS); školska zgrada Milosrdnih sestara u Šenoinoj ulici iz 1904. (Kanalisationsplan, 29. I 1904. Potp. Vancaš. Osnove prizemlja, prvog i drugog kata u arhivu ZPRGS) Ove dvije zgrade, djelo arhitekte Vancaša, imaju klasično koncipiran volumen, a secesionistička arhitektura naslućuje se samo u izboru dekorativno-plastičnih elemenata; Crkvena palača, M. Tita 124. Prote Bakovića 2, građena 1911. godine. (Plan trokatnice srpsko-pravoslavne crkveno-školske opštine na ćošku Čemaluše i Protina sokaka. Osnove 1:100 i plan kanalizacije datirano u maj 1910. Saglasnost na projekt kanalizacije daje se 9. V 1911. Na projektima potp. Miladinović. Arhiv ZPRGS.

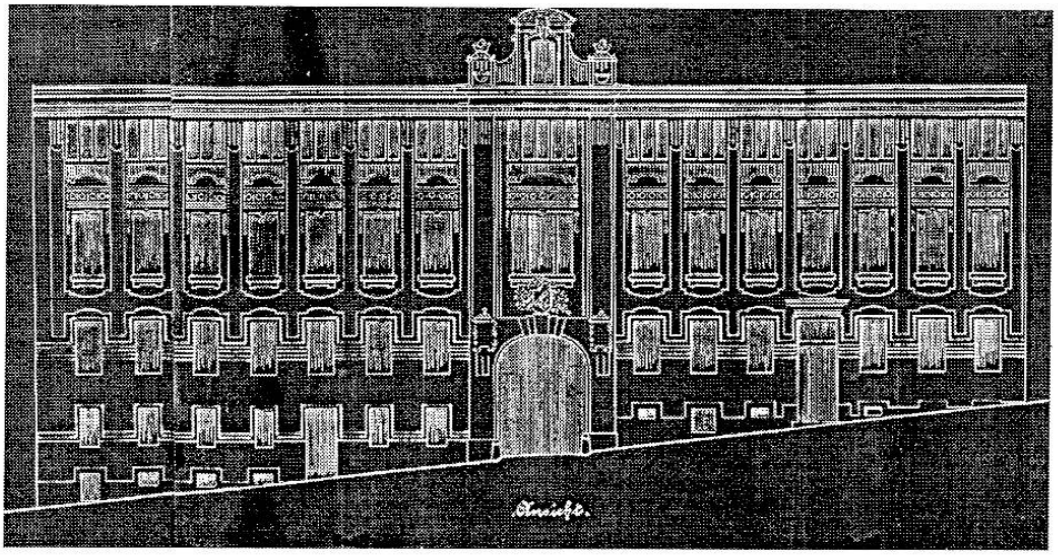
240 Grobnica porodice građevinskog poduzetnika Martineka, oko 1907., groblje Koševo, danas dislocirana u groblje Bare.

241 *Der Bautechniker*, XXXVIII, Nr. 48, 30. Nov. 1917. Sühnedenkmal in S.

242 I danas je ovaj detalj djelomično sačuvan.

243 Teppichweberei Sarajevo. Baudepartement der Landesregierung. Sarajevo, Feber 1912. Na nacrtima 1:100 potpisan je K. Pařik, ali je neizvjesno ko je projektant, jer u opusu Pařika ne nalazimo ni slično rješenje.

244 Sva plastika je u međuratnom periodu oguljena i zamijenjena novim malterom u skladu sa tadašnjim poimanjem "modernog".



Sl. 24. Tvornica ćilima. 1912.

RJEŠAVANJE PROČELJA

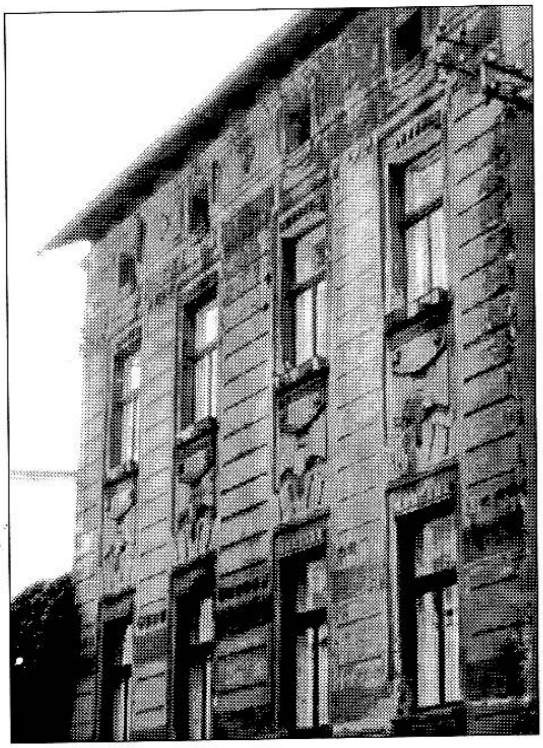
Jednostavan plošni razvoj pročelja u kome dominira tema tekuće trake, a gdje se raščlanjenost postiže uglavnom profilacijama i teksturom materijala, karakteristika je skromnijih stambenih zgrada. Iako jednostavnim sredstvima, praktično samo malterom različite kvalitete, u više planova i različite obrade, postizane su efektne dvodimenzionalne kompozicije.[245]

Čak i istom teksturom materijala (maltera), veoma plitkim profilacijama, praktično užljebljenjem, iscrtavani su konstitutivni elementi ove arhitekture[246] (sl. 25).

U slučajevima jedinstveno tretiranih prozorskih osa pročelje je moglo biti ritmizirano i njihovim razmacima. To je u pravilu bio nadomjestak za nepostojeći rizalit, koji se na ovaj način tek sugerirao[247] (sl. 26), ili u drugim slučajevima,

245 Alifakovac 15. Na pročelju ravnomjerno raspoređenih i identičnih prozorskih osa ove ugrađene katnice secesionistička raščlanjenost je postignuta horizontalnom troslojnom trakom koja povezuje prozore visokog prizemlja iznad same klupčice, a parapetno polje u zoni kata obuhvaćeno je jedinstvenom profilacijom koja povezuje donje i gornje prozore, i dato je u plemenitijem, "češljanom" malteru. Dositejeva 10. Na ovoj ugrađenoj dvokatnici kordonski vijenac u visini konstrukcije razdvaja prizemlje riješeno u plitkoj horizontalnoj rustici od jedinstvene plohe katova. Ovdje su međuprozorski stupci profilirani u vidu lizena, u ravni prvog kata završenih u visini prozorske klupčice drugog kata i naglašeni pri vrhu girlandama, a u zoni drugog kata međuprozorske stupce kao i parapetna polja pokrivaju pravougaonici grubo obrađenog maltera. Živka Jošila 15. Jedinstvena ravan pročelja obrađena je plitkom horizontalnom rustikom, a pet ravnomjerno raspoređenih i identičnih prozorskih osa neznatno je upušteno. Vertikalni ritam potenciraju parapetna polja prvog kata u geometrijskim oblicima, a drugog kata plitkim biomorfnim. Avde Jabučice 40. Ugrađena dvokatnica sa visokim prizemljem i bogato raščlanjenim pročeljem, što je postignuto samo plitkim profilacijama, tekućom višeslojnom trakom i različitom obradom malterisanih površina. Avde Jabučice 36; A. Jabučice 29; A. Jabučice 42...

246 Lijep primjer je ugrađena katnica u Svetozara Markovića 6. Bau: Moise Abraham Salom. Čemerlina gasse Nr. 6. September 1905. ZPRGS.



Sl. 25. Sv. Markovića 6. 1905.

monoton ritam se izbjegava naizmjeničnim ponavljanjem dviju različitih prozorskih osa.[248] Kombinacija ova dva rješenja također je bila moguća[249] (sl. 27).

Arhitektonski volumen secesijskih zgrada, oslobođen uloge nosača stilskih redova kojima nije bio podređen, postaje sve slobodniji. Osim toga, složeniji unutarnji prostorni odnosi traže adekvatnu predstavu u eksterijeru, te ova arhitektura obilato koristi formu rizalita i doksata.

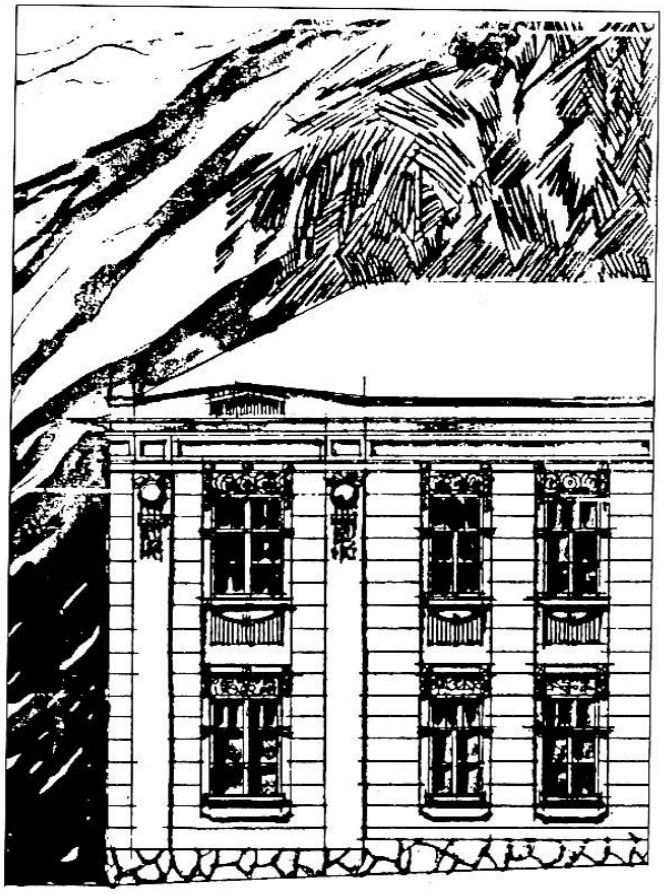
Rizalit je najčešći motiv kompozicije pročelja. Razdvajanjem planova zidne površi kompozicija je dobijala željene ritmove, uz naglašavanje određenih osa

247 M. Gupca 12. Ugrađena katnica vertikalno raščlanjena tekućom trakom u vidu horizontalne rustike u visini prozora prizemlja i strešnim vijencem u vidu trake. Pročelje je simetrično i određeno sa sedam identičnih prozorskih osa od kojih srednjoj pripada kapija, a preostale ose čine ritam 2+3+2, što ostavlja dojam postojanja krajnjih rizalita kojih ustvari nema. Ž. Jošila 13. Ugrađena dvokatnica sa sedam prozorskih osa u ritmu 2+3+2.

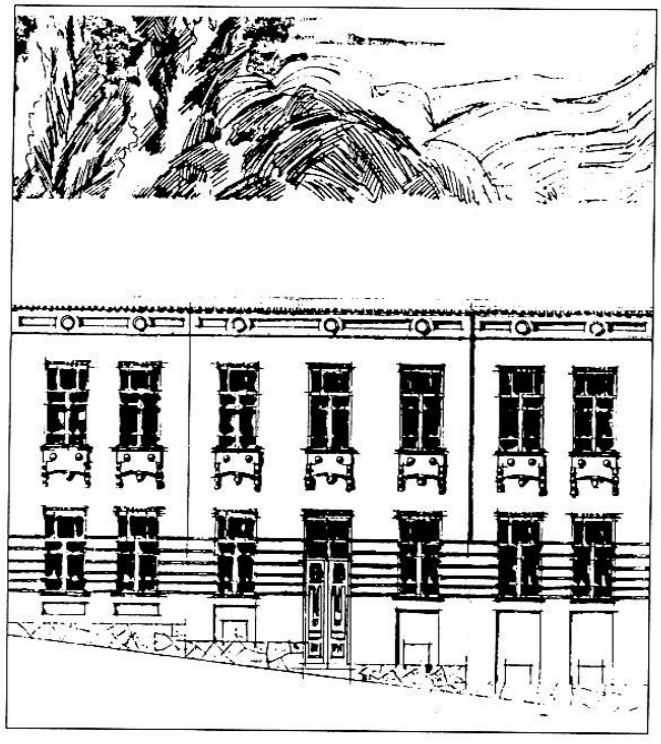
248 Romanijska 2. Ugrađena uglovnica, prvobitno dvokatna, a naknadno je bez uklanjanja strešnog vijenca u istom ritmu prozorskih osa dograđena još jedna etaža. Glavno pročelje prema Titovoj ulici je jedinstvena ravan vertikalno raščlanjena kordonskim vijencem u visini konstrukcije na prizemlje riješeno horizontalnom plitkom rustikom. Vijenac je vizuelno naglašen još jednim plitkim vijencem koji povezuje sve prozorske klupčice prvog kata, tako da ispupčena parapetna polja popunjavaju prostor između vijenaca. Strešni vijenac je jednostavno profilirana konzola potcrtana jonskim kimationom. Vertikalni ritam građevini daju ravnomjerno raspoređene ali različite prozorske ose. Od njih sedam, četiri imaju udvojene prozore povezane zajedničkim dekorativno-plastičnim elementima te djeluju kao bifore. Preostale tri ose razlikuju se samo po tome što imaju po jedan otvor.

249 Sutjeska 2. U želji da se naglasi centralna simetrija zgrade dat je ritam 1+2+1+2+1, pri čemu su ose rizalita drugačije, a u srednjoj je dat visoki portal nadsvođen rustikom.

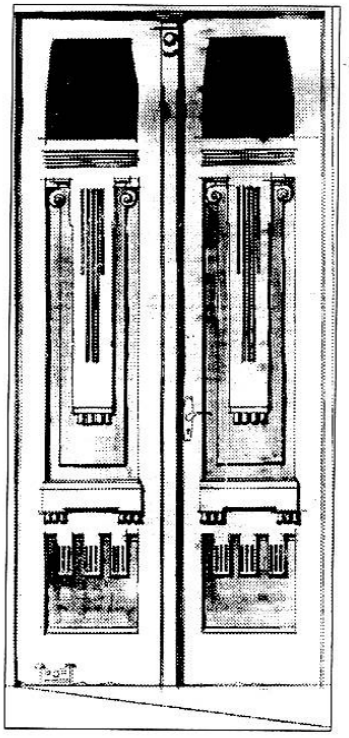
Slika 26.



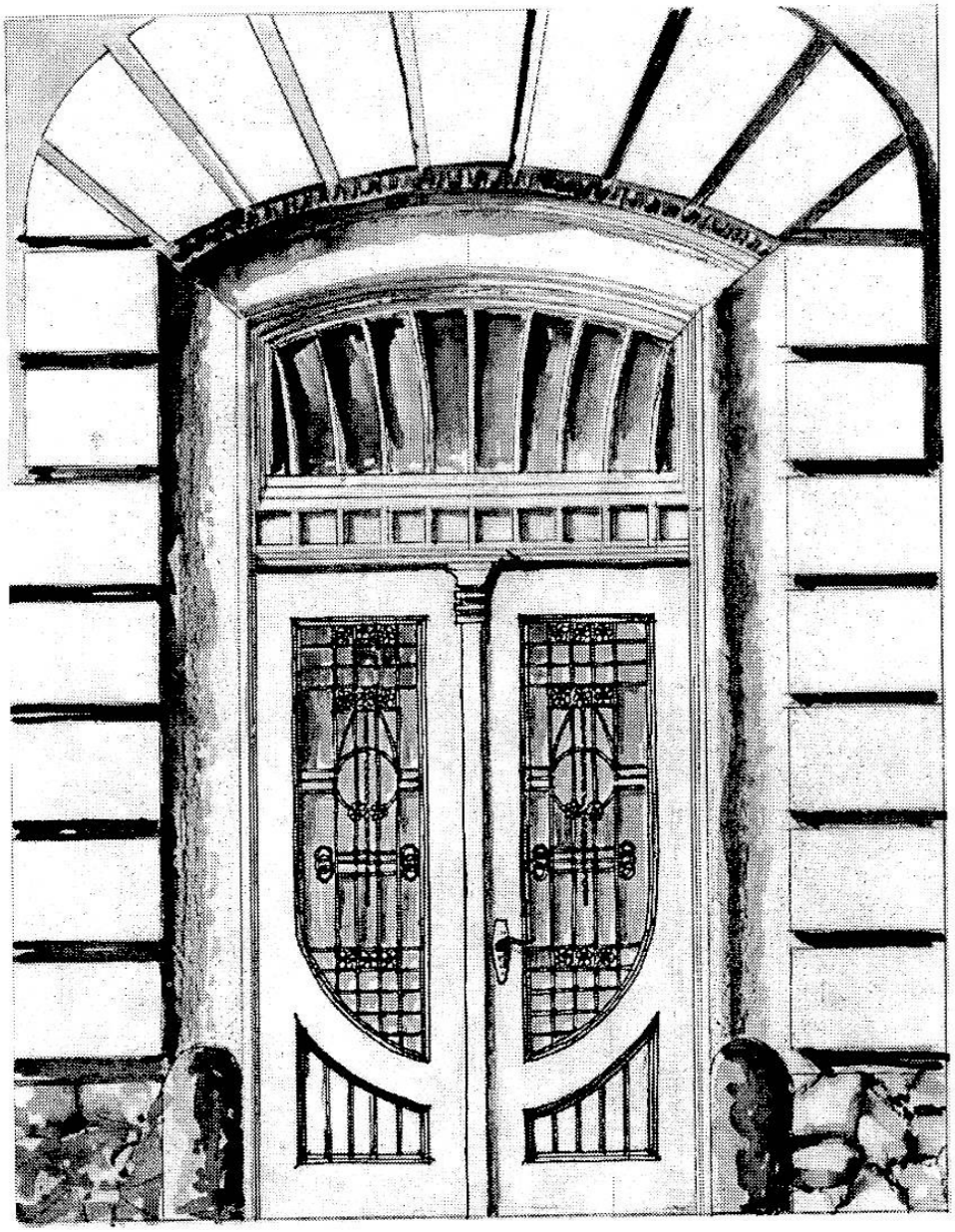
Nemanjina 62



M. Gupca 12



Kapija



Sl. 27. Sutjeska 2. Kapija.

otvora. Da se naglasi centralna osovina sa portalom, često se pribjegavalo centralno postavljenom rizalitu sa jednom[250] (sl. 28) prozorskom osi, dvije sa centralno postavljenim rizalitom i portalom,[251] ili više njih.[252] Češće rješenje su bočni rizaliti,[253] koji u pravilu daju simetričnu i statičnu kompoziciju cjelini (sl. 29). Razdvajanje planova pročelja rizalitima ujedno je prilika da se na logičan način

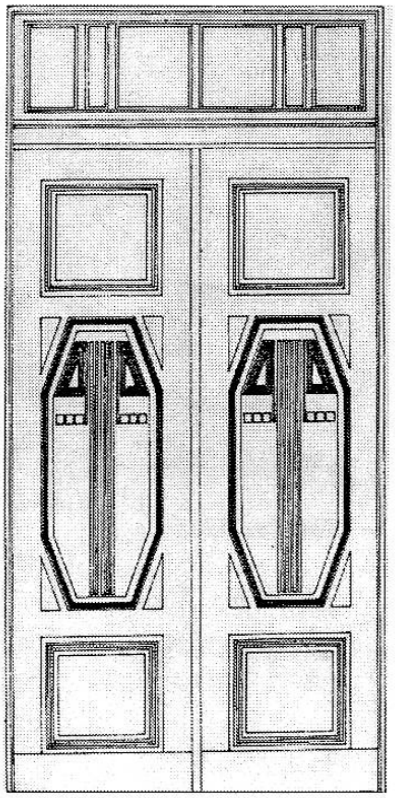
250 Nemanjina 47; T. Masarika 8, jednokatna stambena uglovnica sa centralno postavljenim rizalitima naglašenim tavanskom etažom; Skerlićeva 9; N. Tesle 1; Turhanija 3...

251 Dobrovoljačka 37; A. Jabučice 8.

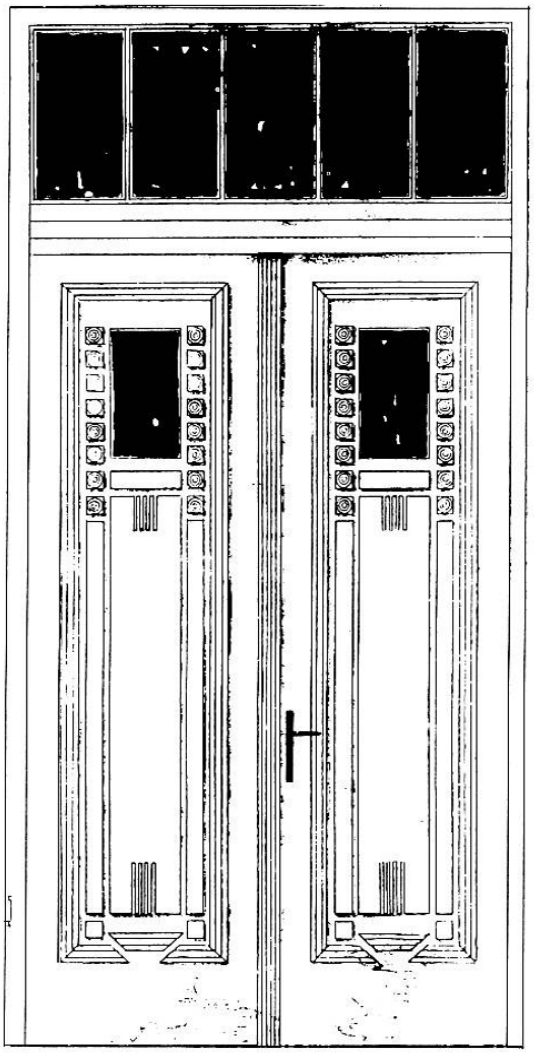
252 O. Keršovanija 8; Titova 56 (južno pročelje); Titova 2; K. Tvrtka 3; K. Tvrtka 5; Slaviše Vajnera Čiče 10...

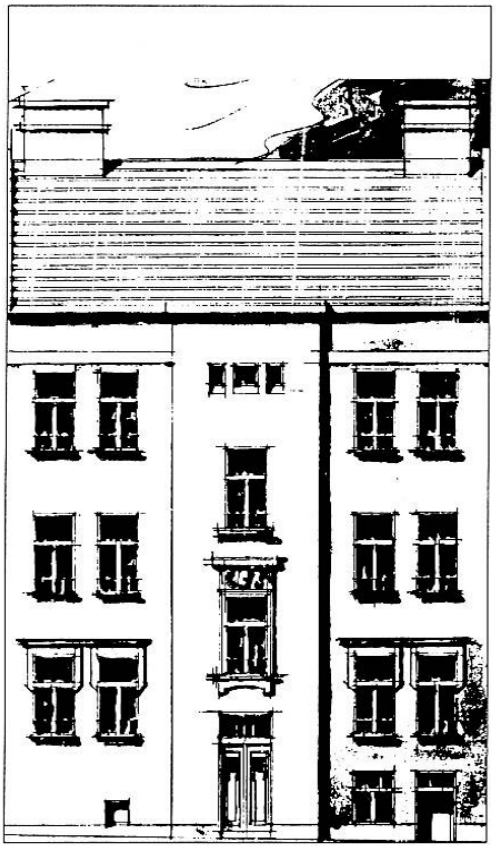
Slika 28.

M. Pijade 5. 1911.

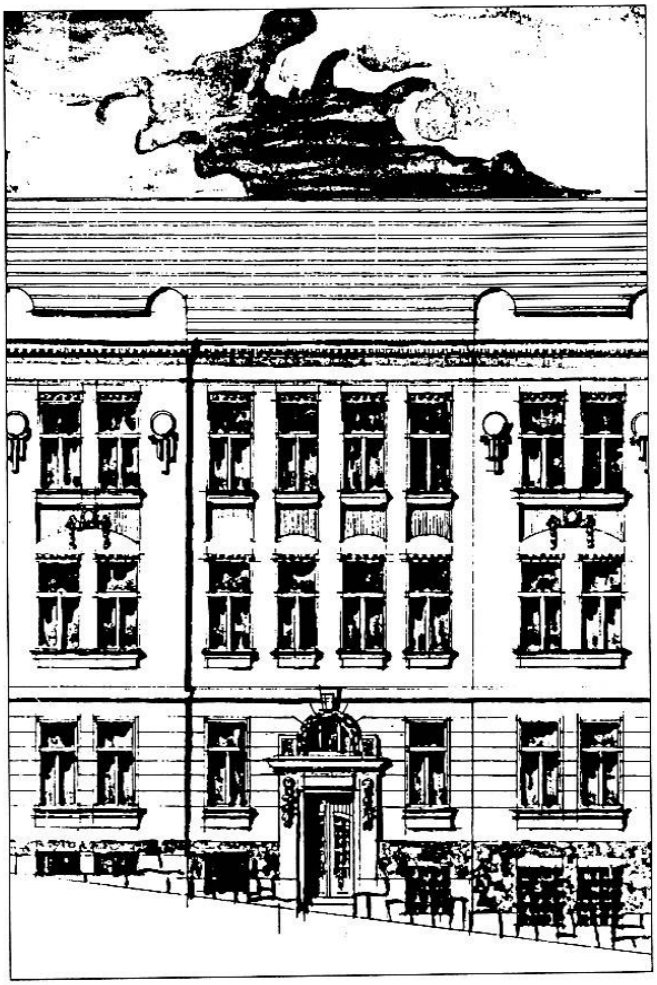


Nemanjina 47. 1911.

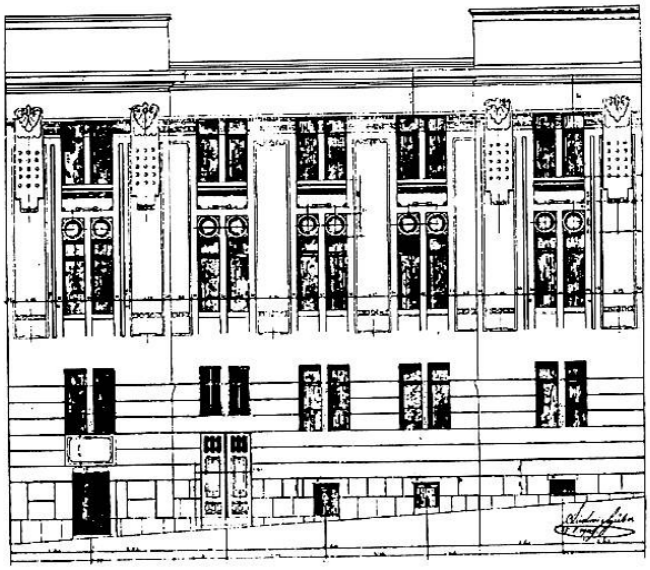




Slika 29.



Matije Gupca 8



Koturova 3

ritmiziraju različite prozorske ose, odnosno primjenom više vrsta prozorskih otvora, a da pri tome kompozicija ostane i dalje cjelovita.

Element erkera je veoma čest detalj secesijskog pročelja, moguće djelomično i zbog toga što je to najdominantniji motiv eksterijera gradske osmansko-turske kuće. U najvećem broju slučajeva doksat se javlja kao uglovni element[254] (sl. 30), zatim kao centralni element kompozicije pročelja[255] (sl. 31), a ponekad se javlja i više njih na istoj zgradi[256] (sl. 32). U odnosu na cjelinu pročelja asimetrična postavka doksata javlja se kasnije, tek oko 1910. godine[257] (sl. 33). Neki od doksata završavaju se u vidu terase u nivou najviše etaže, drugi naglašenom atikom, a većina ih ima zaseban piramidalno izveden krović. Većinom počivaju na različitim oblicima konzola, a rijetko ih podupiru atlanti koji izrastaju iz zidne mase prizemlja.[258]

Prožimanje historijskog i antihistorijskog u metodi, ali i pojedinačnom detalju, karakteristično je posebno za prve godine razvoja secesijske arhitekture u Sarajevu. Krajnje slobodnu interpretaciju secesijske arhitekture nalazimo u radovima Rudolfa Tönniesa, koji je u secesijskoj umjetnosti prije vidio slobodu no pravila. Stambena ugrađena dvokatnica Jelića 4[259] praktično je dogradnja već postojeće susjedne uglovnice, jer arhitekt za obadvije zgrade postavlja jedno stepenište i stvara jedinstvenu dispoziciju, ne mijenjajući eksterijer postojeće građevine. Novi dio zgrade rješava pročeljem koje je stilski drugačije, ali je, zadržavši iste visine etaža, u ulici sa blagim nagibom terena dobio previsoko i neproporcionalno prizemlje (sl. 34). Na dograđeni dio sa starog objekta produžava samo kordonski vijenac nad prizemljem, a strešni u istoj visini i istaku rješava bez ponavljanja klasičnih elemenata postojećeg vijenca na koji se nastavlja. Sa dva plitka bočna rizalita uokvirena lizenama koje krunišu maskeroni stvara statičnu i simetričnu kompoziciju. Jedinstvo prozorskih osa po vertikali ostvareno je upuštenim parapetnim poljima lišenim svake historijske podloge, ali zato međuprozorske stupce ispod strehe dovršava velikim kartušama. Iznad otvora prvog kata rizalitnih dijelova, on formira barokizirani gabl koji se preko vegetabiliziranih voluta prividno oslanja na okvir otvora, a sa manjim maskeronom u sredini. Takva stilska nedosljednost u primjeni dekorativnih elemenata očito je posljedica namjere da se objektu dâ izraz vremena u kome nastaje, i to samom

253 Dobrovoljačka 39; Goruše 3; M. Gupca 8; H. Kikića 9; P. Kočića 10; Koturova 3; V. Miskina 9; Nemanjina 80; Nemanjina 82; Nemanjina 86; Njegoševa 3; Njegoševa 5; V. Perića 10; M. Pijade 5; O. Price 6; S. Principa 16; V. Putnika 93; V. Putnika 75; Skenderija 42/44; M. P. Sokolovića 12; K. Tvrtka 7; K. Tvrtka 16; H. Veljkova 6; V. Perića 9; D. Ozme 11...

254 Dositejeva 14; S. Milutinovića 1; V. Perića 3; V. Masleše 10; K. Tvrtka 9; H. Veljkova 9; Vrazova 3; M. Gupca 2; Šenoina 6...

255 JNA 44; Njegoševa 8; Obala V. Stepe 27; Obala V. Stepe 14; Obala V. Stepe 21; Titova 27; Titova 31; K. Tomislava 14; K. Tvrtka 25...

256 Nemanjina 57; D. Ozme 18; V. Perića 7; Titova 124; Sutjeska 1; Vrazova 6; Zrinjskog 4...

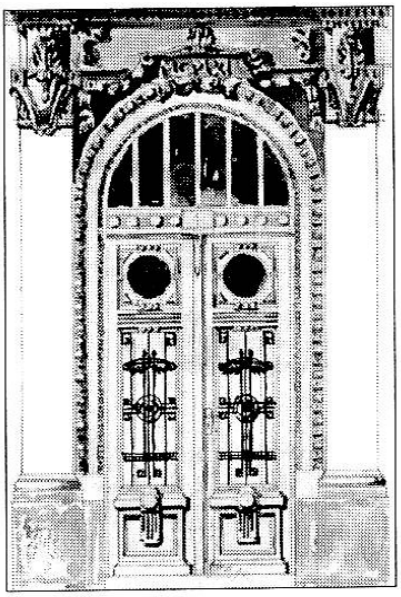
257 JNA 36; JNA 46; Radojke Lakić 5; V. Miskina 25; Titova 72...

258 Vrazova 3; Njegoševa 1...

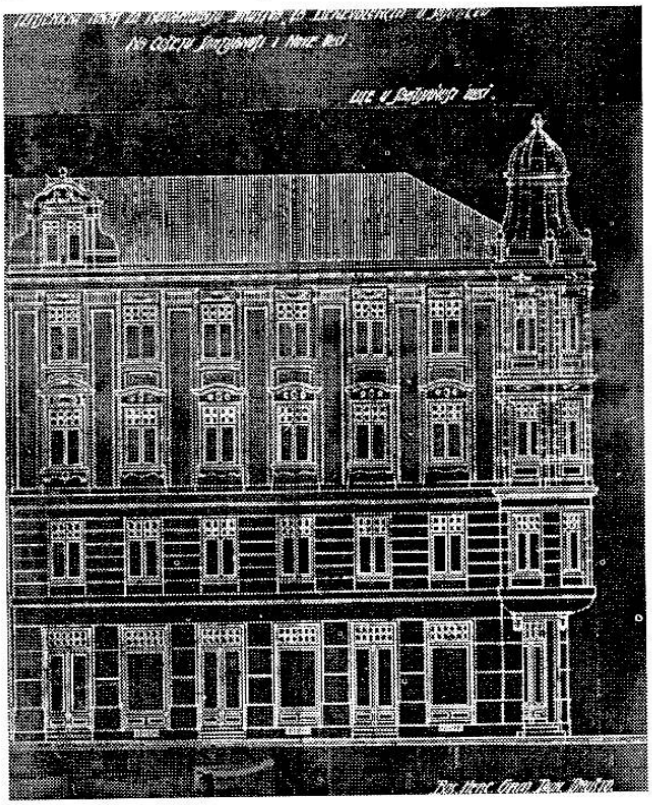
259 Osnova datirana u august 1906. i potpisana od Tönniesa, ZPRGS.

Slika 30. *Josip Vancaš.*

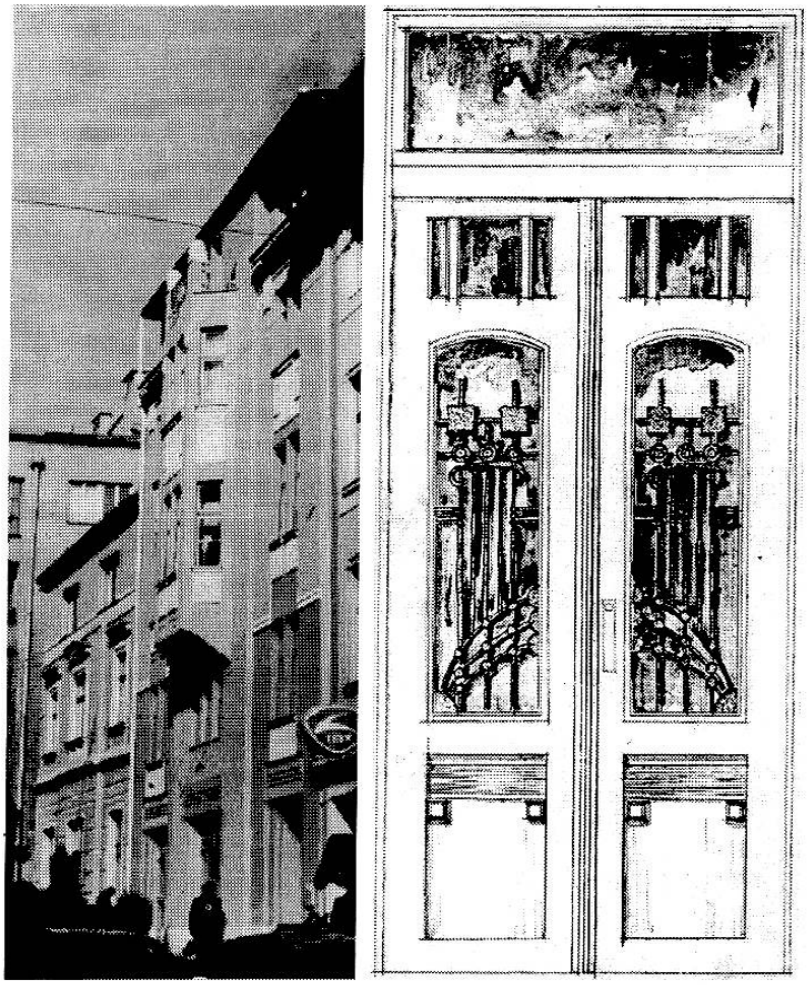
S. Milutinovića 1. "Prosvjeta". 1910.



Kapija



"La Benevolencija". Ugao A. Cesarca i Miss Irbine. 1912.

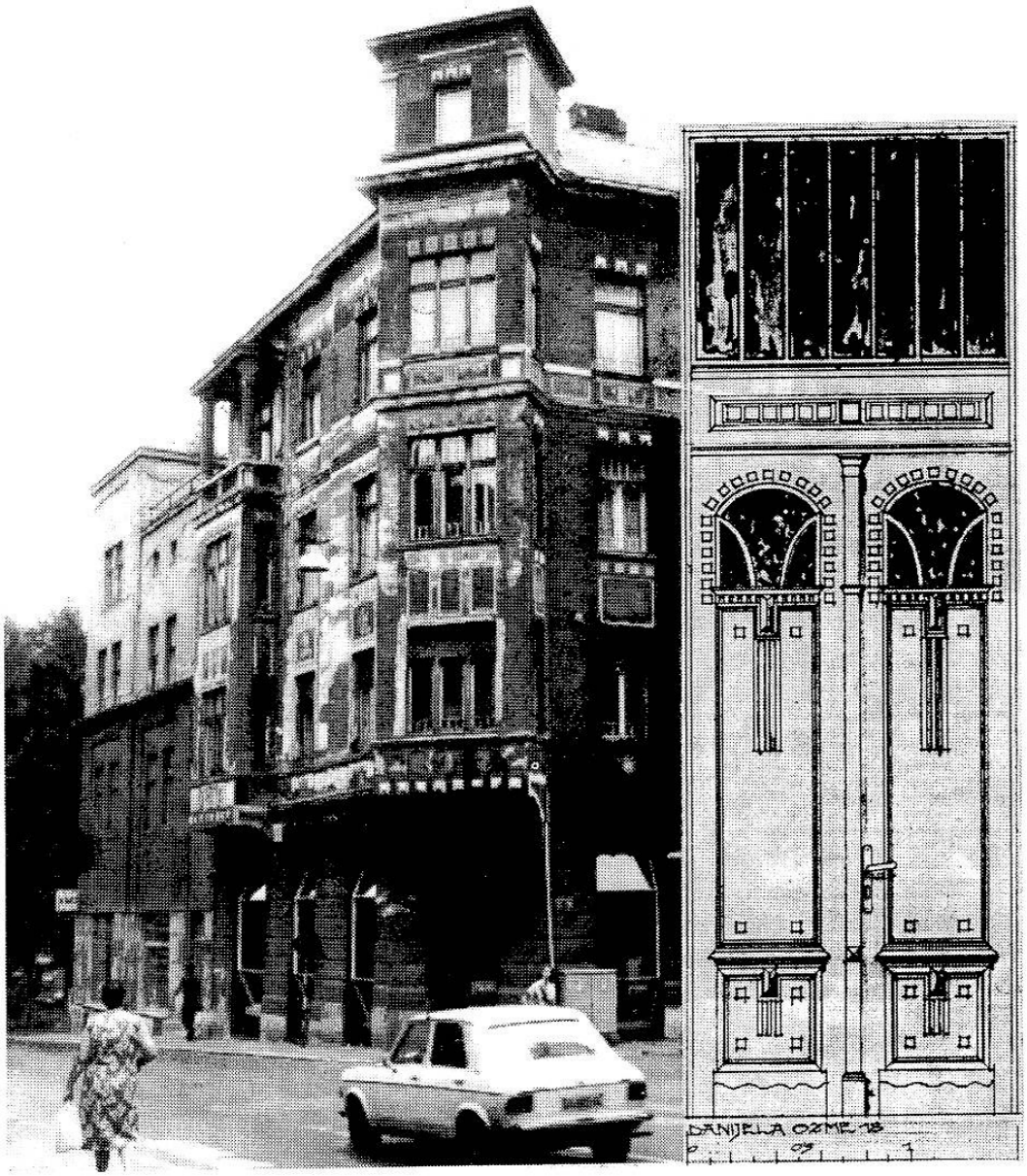


Sl. 31. Kralja Tomislava 14. Izgled i kapija. 1907.

organizacijom pročelja, a da se istovremeno uspostavi stilska prisnost sa pročeljem sa kojim zajedno pokriva sada jedinstvenu dispoziciju.

Potreba da se naglasi reprezentativnost građevine dovodila je do rješenja koja su stilski nesavršena, ali su efektna. Fragment preuzet iz arhitekture historicizma prestaje biti strukturalni dio pročelja i postaje njegov dekorativni znak. Iako je oblik prepoznatljiv, on se ne može dovesti u vezu sa stilom iz kojeg je preuzet, jer se prihvata kao već poznati nam arhitektonski simbol. Zanemarujući akademsko pravilo preciznog dijaloga sa stilskom pojavom koja se interpretira, arhitekti u preuzetom motivu isključivo vide njegovu semantičku vrijednost. Van sredine kojoj hronološko-stilski pripadaju, elementi klasičnih redova, svedeni na nivo poznatog nam znaka, uklapaju se u novu cjelinu koja je kao takva antihistorijska. Stoga se mnogi objekti izrazito monumentalnog naglaska ne mogu analizirati samo sa stanovišta dekorativne i primijenjene umjetnosti, već više slobode koju proklamira novo doba.

Velika stambena trokatna uglovnica V. Perića 9 ima izrazito naglašen portal smješten u srednjoj osi glavnog pročelja, flankiran rimsko-dorskim polustubovi-



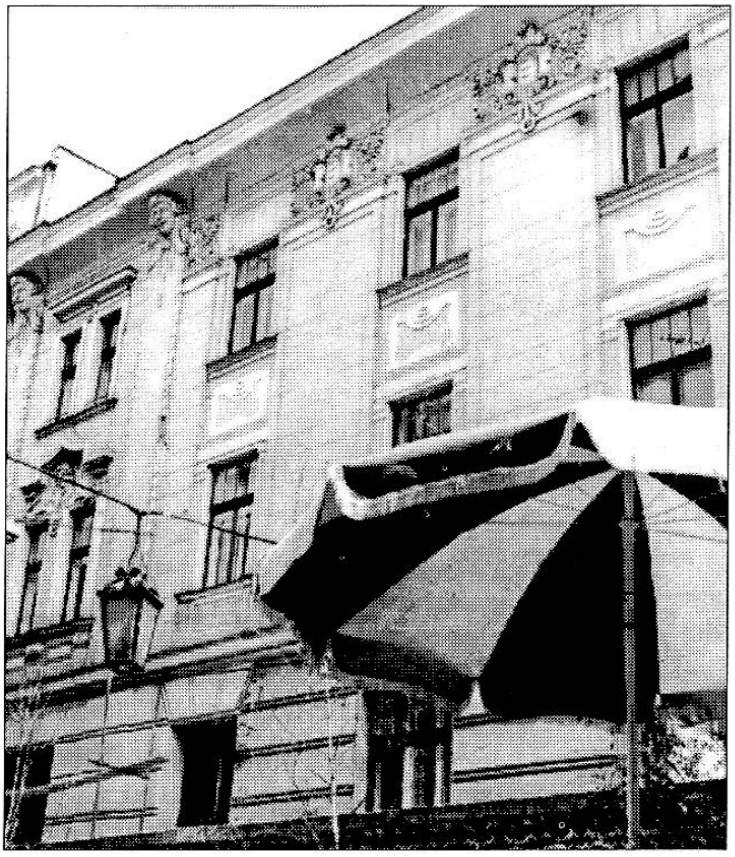
Sl. 32. D. Ozme 18. Izgled i kapija.

ma sa adekvatnim grednikom, a na visokom postamentu. Da bi se monumentalnost portala bolje istakla, kordonski vijenac je pomjeren iznad prvog kata. Raščlanjenost pročelja je secesijska, a dekorativno-plastični elementi pokazuju punu slobodu izbora.

Portal je najčešće mjesto koncentracije elemenata arhitektonskih redova klasičnih historijskih stilova naglašavajući po vertikali njegovu osovinu, što je zgradi davalo ozbiljan i monumentalan izraz. U jednoj slobodnijoj kompoziciji, lišenoj sintakse klasičnog reda, stepenovanjem snage oblika stvarala se jedinstvena arhi-

Sl. 33. Titova 72

JNA 36



Sl. 34. *Rudolf Tönnies*. Jelića 4. 1906.

tektura osovine, i to u pravilu centralne.[260] Naglašavanje monumentalnosti stambene zgrade postizano je u pravilu rješenjem pročelja, i to kroz njegove proporcije i izrazito simetričnu i statičnu kompoziciju u kojoj dominira središnja osa. Ono postaje samostalna arhitektonska cjelina građena prepoznatljivim elementima historijske arhitekture, ali bez poštivanja čvrstih pravila njihove primjene.

I na javnim objektima, koji u skladu sa prirodom svoje namjene treba da dobiju adekvatno rješenje pročelja, nalazimo primjenu klasičnih redova, samo etimološki mnogo preciznije. Osim toga, da bi se postigao monumentalan izraz takvog javnog objekta dostupnog publici, nije dovoljno obilježiti ga samo eksterijerno, već ga razviti kao arhitektonski volumen, pri čemu mjere unutarnjih prostora i njihove proporcije moraju biti u harmoniji sa pročeljem koje ih predstavlja. Upravo zato elementi klasičnih redova na pročeljima javnih objekata nisu dekorativni, već strukturalno-semantički elementi arhitektonike objekta. I pitanje njihove monumentalnosti ne razrješava se samo u razini njihova pročelja, već je izraz adekvatne artikulacije cjeline.

Svoj najmonumentalniji izraz secesijska arhitektura Sarajeva je dosegla na objektu Pošte iz 1907. godine, djelu arhitekte Josipa Vancaša.[261] Već sama pozicija ovog objekta u frontu tada reprezentativne Appelove obale i u neposrednom

260 Gundulića 48. Ugrađena stambena dvokatnica ritmizirana sa tri prozorske osi, od kojih srednja pripada blago naglašenom rizalitu. Koncentracijom dekorativno-plastičnih elemenata snažno je naglašena upravo centralna osovina sa kapijom ukrašenom velikom kartušom oivičenom sa dva maskerona koji kao konzole podupiru samo nad kapijom istaknuti kordonski vijenac. Prozor kata je lučno zasveden sa maskeronom na mjestu zaglavnog kamena, a flankiran je sa dva rimskodorska polustuba postavljena na postamente u visini parapeta i povezana grednikom, što dijelu centralne osovine prvog kata daje izgled trijumfalnog luka. Prozorska osa drugog kata riješena je kao trifora, a pri vrhu bočnih lizena rizalitnog dijela data je bogata kompozicija koju čine maskeroni i girlande. Pored tipično secesionističke dekorativne plastike, ovdje se obilato koristi i motiv kimationa, dentila, guta, mutula, timpanona i sl., ali svakako ne kao strukturalni element pročelja, već isključivo u dekorativnoj ulozi. Gundulića 50. Ugrađena dvokatnica iz 1908. godine, vertikalno ritmizirana sa pet prozorskih osa, samo u srednjoj, ulaznoj osi, koristi elemente prepoznatljiva historijskog porijekla. Sam portal je povučen u dubinu da bi se stvorio prostor za dva kratka stuba sa impostom iz koga izrastaju konzole da podupru iz ravni istaknutu kompoziciju arhitekture otvora prvog kata. Polukružno zasvedeni otvor sa maskeronom u tjemenu optračen profilom u obliku gotičkog luka, flakiran je sa dva polustuba povezana grednikom na kojemu počiva dekorativna plastika parapetnog polja prozora drugog kata, a riješenog kao bifora. Ovdje, ali samo u centralnoj osovini, prepoznajemo oblike bizantijskog stuba, gotičkog luka i korintskog stuba, i to ne preuzete, već sasvim slobodno interpretirane. Vežu objekta od stepenišnog prostora odvajaju dvokrilna ustakljena vrata (kao vjetrobran) sa bojenim staklom i oslikanim, veoma lijepo stiliziranim tulipanima.

261 Obala Vojvode Stepe. SL br. 87, 1907., Mali vj. 10. jula. Sjednica gradskog zastupstva 18 o. m.; -*Der Bautechniker* Nr. 15, 13. April 1917., Militär-Post-und Telegraphen-Amtsgebäude in Sarajevo. Architekt: Oberbaurat Josef v. Vancaš. Direktor der bosn. -herzeg. Bau-Aktienge sellschaft. str. 113; -SL br. 83, 1912., 31. marta. Gradske vijesti. Zidanje poštanske centrale; -SL br. 108, 1912., 9. jula. Gradske vijesti. Nova poštarnica; -SL br. 150, 1912., Gradske vijesti. Nova zgrada Vojne pošte u Sarajevu; -SL br. 223, 1912., 11. okt. Gradske vijesti. Nove građevine u gradu; -SL br. 74, 1913., 9. april. Gradske vijesti. Preseljenje pošte; -SL br. 106, 1913., 20. maja. Gradske vijesti. Novi poštanski i brzojavni ured; -*Wiener Bauindustrie-Zeitung*, Wien, XXVI, 52, 24. IX 1909. str. 500. Baunachrichten Österreich-Ungarn, Sarajevo. Das neue Postpalais.

susjedstvu sa tadašnjim Društvenim domom (renesansno-klasicističkom građevinom) nalagala je projektantu monumentalan, svečan i dostojanstven arhitektonski izraz. Sasvim razložno, jednu novu funkciju Vancaš realizira u modernom stilskom izrazu te, uvažavajući uvjete situacije,[262] samo kompozicijom, gotovo baroknom, daje adekvatan izraz tada veoma značajnom javnom objektu (sl. 35).

Misaono potpuno pripadajući secesijskom dobu, Vancaš ovdje primjenjuje sva napredna tehnička rješenja. Šalter-halu, kao centralni prostor dimenzija 40x15 m, pokriva rešetkasta željezna konstrukcija, a stakleni pokrov daje potpunu zenitalnu rasvjetu. Opremljena tada najsavremenijim instalacijama (centralno grijanje toplim zrakom) i povezana sa željeznicom krakom pruge koja je ulazila u samu zgradu,[263] ova poštanska zgrada predstavlja cjelovitu arhitektonsku interpretaciju jedne određene funkcije. Njen unutarnji raspored nalazi izraza u modelaciji masa, a tehnički elementi zgrade dati su, poštujući inženjersku logiku, jasno i neskriveno.

Pokrivajući površinu od pola gradskog bloka, zgrada je riješena kao trokrilna sa šalter-halom u sredini. Centralno krilo daje svojom visinom i obradom osovinu ovoj kompoziciji. Poređenja sa Wagnerovom Poštanskom štedionicom u Beču iz 1905. godine, koja je izvjesno već prilikom projektiranja ove zgrade Vancašu bila poznata,[264] nameće se već po gradaciji volumena, principu naglaska glavnog pročelja i naglašenoj osovini koja kulminira unutarnjim, ali prirodno osvijetljenim javnim prostorom. Iako Pošta u Sarajevu ne čini zatvoreni blok kao Wagnerova Postsparkasse, glavno pročelje u organizaciji masa pokazuje velike sličnosti. U obadva primjera javlja se centralni rizalit horizontalno raščlanjen na zonu prizemlja i mezanina, osnovnu ravan etaža i skulpturalno naglašenu atiku, a ritmiziran je sa sedam prozorskih osa, od kojih je po jedna krajnja novim plitkim istakom zidne mase i gablom u zoni atike posebno naglašena. U obadva slučaja tema stuba flankira ulaze, samo su ovi kod Wagnera istovremeno i dekorativni i konstruktivni, jer nose strehu, a kod Vancaša dekorativni - nose skulpture simbola pošte, tj. goluba. Konceptualno, ovdje nema nikakve razlike; čak bi se Vancaševa šalter-hala kao centralni prostor bez stubova mogla smatrati modernijim prostorom od Wagnerovog bazilikalnog koncepta. Međutim, suštinska razlika je u Wagnerovom otklonu od tada dominantne struje secesijskog pokreta u kojoj je bila prenaglašena uloga ornamenta. Upravo objektom Poštanske štedionice Wagner pravi daljnji kvalitativni pomak arhitektonske misli, uvjeren da će

262 "... Pošto se zastupstvo osvjedočilo da fasada ove zgrade harmonira prilično sa Društvenim domom rješava da se podijeli dozvola za gradnju ove zgrade po predloženom nacrtu." SL br. 87, 1907., Mali vj. 10. jula. Sjednica gradskog zastupstva 18. om.

263 "... Već je uveden i jedan krak pruge električnog tramvaja... za poštanske vagone... "SL br. 150, 1912., 9. jula. Gradske vijesti. Nova zgrada Vojne pošte u Sarajevu; -"... Nova poštanska zgrada spojena je i sa električnom željeznicom koja ulazi u poštansko dvorište... " SL br. 106, 1913., 20. maja. Gradske vijesti. Novi poštanski i brzojavni ured.

264 Wagner je projekt dobio na osnovu konkursa na kome je taj projekt bio prvonagrađeni.

do nove arhitekture doći logičkim rješenjem nove funkcije, konstrukcije i primjene materijala. U vrijeme projektiranja zgrade Pošte u Sarajevu, 1907., ta ideja bila je odviše revolucionarna i nova da bi mogla biti prihvaćena od Vancaša, te on ostaje na razini standardnog secesijskog odnosa spram dekoracije i njene uloge. Iako se na prvi pogled čini da razlika nije suštinska, ona je velika: razlika je u jednom velikom koraku ka moderni, čega kod Vancaša nema.

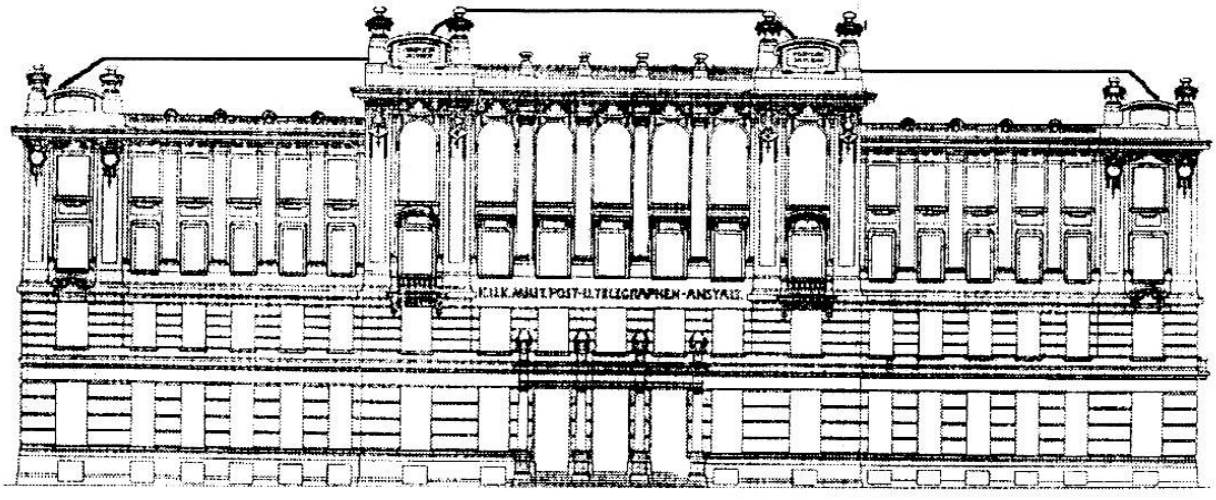
Akademski koncept ove u suštini sasvim secesijske građevine rezultat je svjesne organizacije masa i određene koncentracije dekorativnih motiva, što joj, istina, daje dobre proporcije, ali i krajnje statičnu kompoziciju.[265] Premda su elementi pročelja u cjelini secesijski, u pojedinim se osjećaju detalji historicizma, što je svakako rezultat lokacije i onog konteksta u kome nastaje objekt. Heraldički znaci, koji obavezno prate ovakve funkcije, dati su odveć standardno, gotovo na klasičan način, bez uobičajenih stilizacija. Rimsko-dorski stubovi, koji razdvajaju troja vrata glavnog ulaza, počivaju na klasičnom postamentu, a povezani su lemljenim grednikom na kojemu je vijenac poslužio za postavku novog postamenta sa skulpturama goluba raširenih krila. Akcentiranje baroknog dojma građevine nije samo u odnosu prema skulpturi kao dijelu arhitekture, niti pak u skulptorskoj modelaciji osnovnih masa, već i u pojedinim oblicima koji nisu baš sasvim preuzeti, već su blisko interpretirani. To je svakako oblik kartuše koji Vancaš primjenjuje u dekorativno-simboličkom značenju. Ova forma je očito podobna da se unutar nje apliciraju heraldički znaci Monarhije, a zbog čega su isti ponajviše stradali u međuratnom periodu.[266] Forma kartuše secesijskoj arhitekturi nije strana. U Vancaševim realizacijama nalazimo je veoma često, i to u vidu dekorativne forme koja nosi neki znak. U ranijim historicističkim djelima kartuša se najčešće pojavljivala kao nosilac inicijala vlasnika i bila je, u najvećem broju slučajeva, ukomponirana u arhitekturu portala. Samo onda kada portal nije bio dovoljno sagledljiv, Vancaš kartušu postavlja i na najistaknutiji brid građevine. Potrebu za znakom on u svojoj secesijskoj arhitekturi najčešće zadovoljava u formi medaljona, ali je na primjeru Pošte forma kartuše bila prikladnija mjestu na kome se javlja, tj. enterijeru glavne hale, kojom se uspješno ritmizira raščlanjenost unutarnjih zidnih površina. Njena primjena sasvim je u skladu sa akcentiranjem historicističke note na objektu u cjelini, a bogat dekorativni okvir ove forme bio je prikladan da primi znakove krune i plemićkih grbova.[267]

265 Horizontalna raščlanjenost zgrade postignuta je uskim vijencima iznad prizemlja i prvog kata u visini konstrukcije, a zatim strešnim vijencem i bogatom atikom. Zona prizemlja i prvog kata riješena je oplatom duboke horizontalne rustike, što potencira horizontalnost građevine, a drugi i treći kat povezani su plitkim pilastrima međuprozorskih stubaca. Horizontalnu razvijenost prekida centralni plitki rizalit povećane visine u zoni trećeg kata, što potencira njegovo vertikalno usmjerenje. Bogatstvom dekorativnih formi i naglašenom atikom rizalit formira piramidalnu kompoziciju glavnog pročelja.

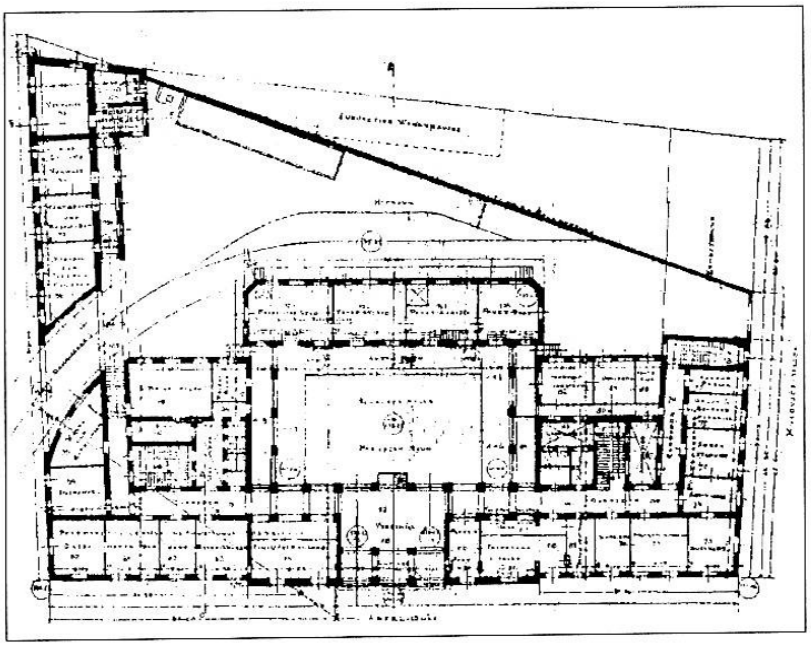
266 Tu se svakako nije radilo o uobičajenoj "modernizaciji" objekta, već o namjeri da se uklone obilježja prošlog režima. 1920. godine uklonjeno je 18 grbova u samoj dvorani. -Proračun troškova uklanjanja grbova. Arhiv M. M. Kutija III, IAS u Sarajevu.

Sl. 35. *Josip Vancaš*. Pošta. 1907.

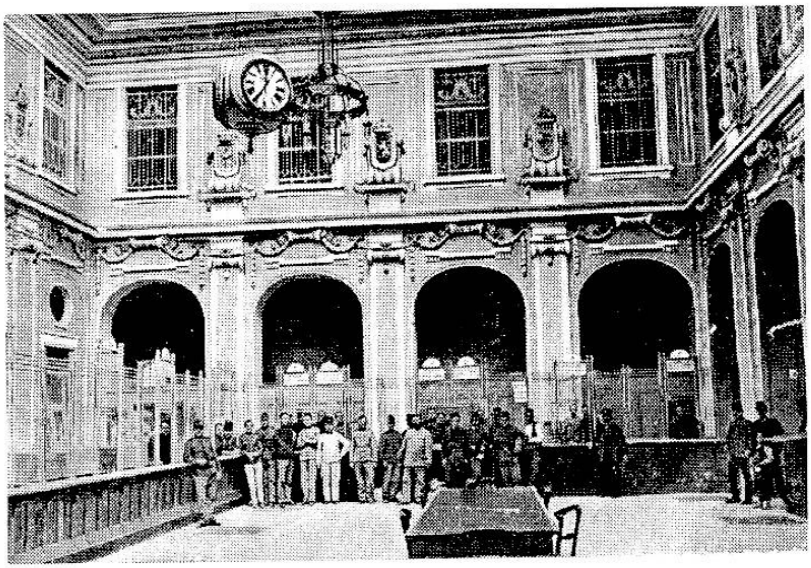
Perspektivni izgled



Južno pročelje



Tlocrt visokog partera



Šalter-hala oko 1912.

Primjena elemenata klasičnih redova u arhitekturi pročelja sarajevske secesije osobito je karakteristična za zgrade banaka. Slobodnostojeći objekt Austo-rugarske banke, po projektu arhitekte Rudolfa Tönniesa iz 1912. godine,[268] pot-

267 Porijeklo barokizirane secesionističke arhitekture moguće da vuče korijene još iz vremena početka osamdesetih godina prošlog stoljeća, kada Vancaš prakticira kod arhitekata Fellnera i Hellmera u Beču. Naglašena uloga "arhitekture u arhitekturi", tj. stvaranje svečanog prostora metodama primijenjenim u eksterijeru, karakteristično je za arhitekturu pozorišta, ali se kod Vancaša javlja i na drugim secesionističkim objektima, kao npr. u enterijeru Štedionice u Prešernovoj ulici u Ljubljani.

puno je simetrično komponiran objekt, a centralni rizalit glavnog pročelja riješen je poput pročelja antičkog hrama. Prizemlje ima ulogu postamenta na kome stoje kolosalni stubovi završeni grednikom i timpanonom u visini krova. Sve ostalo je u duhu secesijske arhitekture (sl. 36).

Posebno zanimljiv primjer primjene klasičnog reda u arhitekturi secesije u Sarajevu nalazimo na objektu nekadašnje Hrvatske centralne banke, JNA 55,[269] građene 1912.-1913. po projektu iz 1911., rađenom najvjerovatnije u Beču.[270] To je trokatna stambeno-poslovna uglovnica i po svemu je djelo secesijske arhitekture. Krilo objekta prema tada značajnijoj ulici Franje Josipa (danas JNA) sadrži prostorije banke, te je riješeno na način koji odmah ukazuje na posebnost namjene tog dijela zgrade. Prizemlje u gruboj horizontalnoj rustici, završeno visokim kordonskim vijencem, jedinstveno je tretirano na cijeloj zgradi. Međuprozorski stupci dijela koji pripada banci pretvoreni su u četiri duboko kanelirana pilastra, završena u formi kapitela i povezana profilom strešnog vijenca koji na ovom mjestu ima značenje arhitrava. Tavanska etaža pojavljuje se samo iznad pilastra, a ritam otvora i punog zida daje neku vrstu friza, završnog vijenca i timpanona. Na ovom primjeru elementi klasičnih redova nose sasvim jasna semantička značenja namjene objekta, odnosno pojedinih njegovih dijelova (sl. 37).

U odnosu na početne oblike secesijske arhitekture, kada je pročelje bilo ravan koju ritmizira aplicirana dekorativna plastika, krajem prve decenije nastaju bitne promjene u smislu njene strukturalne organizacije. Sve je očitija težnja da se kompozicija gradi volumenima, a ne plastikom, u ravni pročelja, pri čemu dekoracija gubi svoja semantička značenja. Gubitkom vrijednosti simbola biomorfni oblik se reducira, stilizira do apstraktnog, pogodnog da ritmičkim ponavljanjem potcrtava pojedine planove pročelja.

Dekorativni oblici, koji su ranijim rješenjima bili nosioci kompozicije cjeline, sada postaju njeni dijelovi, potrebni da već slobodno komponirane elemente dovedu u željene odnose. Stoga se biomorfni oblici koncentriraju na mjestima koja treba osobito naglasiti, ali ne određenim simboličkim značenjima koja taj oblik eventualno nosi, već teksturom materijala.

Težnja ka strukturalnom rješenju arhitektonike pročelja neminovno vodi raščlanjivanju planova, pri čemu se jednostavnim profilacijama ograničavaju polja koja treba da prime dekorativni znak. A to su, u pravilu, trake vijenaca, parapetna polja, timpanoni nad ulazima i sl.

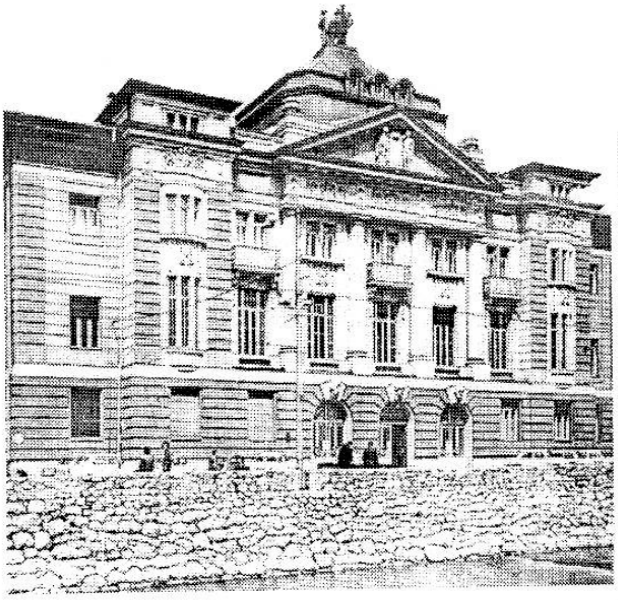
---

268 Obala V. S. Stepanovića 19. -SL br. 163, 1912., 16. jula. Gradske vijesti. Zidanje zgrade austro-ugarske banke; -SL br. 223, 1912., 11. okt. Gradske vijesti. Nove građevine u gradu.

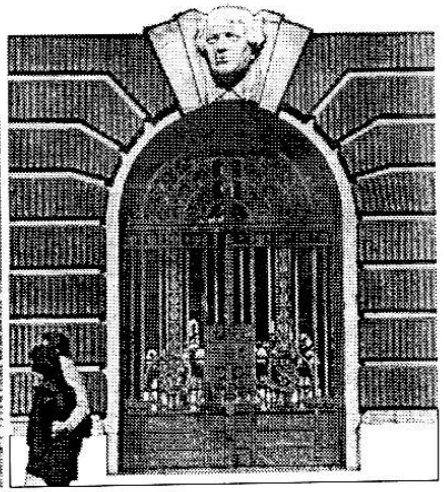
269 SL br. 105, 1912., 28. aprila. Gradske vijesti. Nova zgrada banke; -SL br. 58, 1913., 18. marta. Gradske vijesti; -SL br. 59, 19. marta. Gradske vijesti. Svečano otvorenje palače Hrvatske Centralne banke.

270 Na tlocrtu stambene etaže nema potpisa projektanta, već samo pečat: K. K. Baurat, Arch. Z. V. Ernst von Gotthill, IX Maximilianplatz Nr. 6 i datum 13. II 1911. - Nacrt kod M. Čokorilo, Petra Preradovića 1, Sarajevo.

Sl. 36. *Rudolf Tönnies*. Obala V. Stepe 19.



Austrougarska banka. 1912. Izgled.



Kapija

Sl. 37. JNA 55. Hrvatska centralna banka. 1912./13.

Stavljanje dekoracije u čvrsto omeđena polja isključivalo je potrebu njenog dešifrovanja i tumačenja; njena značenja svedena su na elementarna, te prepoznatljivost teme postaje manje važna od boje, materijala i oblika. Stupanj stilizacije prilagođava se materijalu, što će krajem prve decenije ovog stoljeća bitno doprinijeti bogatijoj primjeni različitih materijala u obradi eksterijera.

Još 1907. arhitekt Rudolf Tönnies na stambeno-poslovnoj ugrađenoj dvokatnici JNA 44[271] dekoraciju stavlja u čvrsto definirana polja, čime je u potpunosti podređuje arhitekturi cjeline. Podredivši dekoraciju arhitekturi, on je upotrebljava da riješi završetak stupca prizemlja (umjesto kapitela, koji bi bio oslonac za lukove, urezan je u kamenu oblogu cvijetni motiv), u vidu trake (floralni motiv na temu beskonačnog talasa), na mjestu kordonskog vijenca, za podgled doksata (u formi pehara optočenog jajolikim medaljonima) i za parapetna polja (floralni motiv u keramici tirkizne boje). Razlikom u obradi i kvaliteti maltera oštro su razdvojeni planovi prizemlja u kamenoj oplati, zone katova u gruboj fakturi "češljanog" maltera i jedinstvene ovojnice doksata i ravni koja obuhvata udvojene prozore u obradi svijetlim, dobro uglađenim malterom.

Razvojem pročelja u planovima po dubini, plastični znak, sveden na vrijednost željene fakture potrebne samo kao kontrapunkt glatkim planovima, stavlja se u kontekst u kome prestaje biti važna njegova stilska pripadnost; bitna postaje cjelina, a ne detalj. Stoga hronološko-stilska analiza cjelovita djela postepeno prelazi iz domena dekorativne umjetnosti u oblast arhitektonske metode. Stilsko porijeklo plastičnog znaka prestaje biti osnov atribucije arhitektonske cjeline, što će ga dovesti do takve stilizacije koja je bliska apstrakciji i, konačno, njegovom dokinuću.

Ako se dekorativnoj plastici umanjuju njene semantičke vrijednosti, otvara se mogućnost šire primjene, na bazi različitih stilskih uzora, izvedenih oblika. To objašnjava zašto u odnosu na prve godine ovog stoljeća, kada je dekorativna plastika bila stilski potpuno oslonjena na bečke uzore, krajem prve decenije dolazi do primjene stilski heterogenih oblika.

U isto vrijeme nalazimo dekorativnu plastiku koja nosi precizne karakteristike određenog stilskog reda, pa i takvu koja apstrakcijom dekorativnog oblika koji je već poznat njegovo značenje svodi na nivo teksture materijala. Na objektu Titova 2, građenom kao hotel "Continental" 1909., po razvoju volumena i teksturi pročelja sasvim secesijski organiziranom, nalazimo dekorativnu plastiku polja parapeta sa svim karakteristikama rimskog reljefa, a na gablu glavnog rizalita floralne motive komponirane u oblicima "C" i "S", u duhu rokoko dekoracije.

Girlande i vjenčići nekada su dominantni dekorativni elementi pročelja,[272] ali se u pravilu koriste da uokvire tavanski prozor,[273] da potcrtaju najčešće slobodno modeliranu formu medaljona, te se javljaju i na istom objektu zajedno sa

271 Na ploči u veži: "1907. Arhitekt R. Tönnies"

već sasvim geometriziranim oblicima koji su potpuno podređeni dinamičnom trodimenzionalnom razvoju pročelja[274] (sl. 38).

Sloboda interpretacije dekorativnog znaka transponira do tada tačno preuzimane oblike bečke secesije u sasvim nove sklopove na kojima se samo osjećaju elementi uzornog oblika[275] (sl. 39). Primjena horizontalno tekućeg motiva floralnih oblika trodimenzionalnim razvojem pročelja gubi svoj smisao, ali se ideja cvijetne trake i dalje primjenjuje za obrubljivanje ravni,[276] da se potcrtaju neki arhitektonski detalji,[277] ili se floralni motiv pretvara u trake i polja kojima se razdvajaju planovi pročelja.[278] Tako dobijena dekorativna ravan postaje novi kompozicioni element pročelja, neka vrsta kontrapunkta kojim se ističe igra volumena i time formira željena kompozicija. Na asimetrično komponiranom pročelju zgrade JNA 36 (sl. 40) plitki rizalit naglašen je bočnim pilastrima u horizontalnoj rustici završenim polukružnim vazama za cvijeće i balkonom u visini drugog kata, a trobridni doksat u krajnjoj desnoj osi zajedno sa trakom strešnog vijenca obilato je pokriven floralnim motivima, te na taj način ne predstavlja kontrast osi naglašenoj rizalitom. Time je ostvarena stabilna asimetrična kompozicija.[279] Suprotno ovome, potpuno simetrična kompozicija objekta Obala 27 iz 1914. godine

272 JNA 46. Bau: "Jozo Odović", Franz Josef Strasse, August 1911. Kanalplan, ZPRGS. To je ugrađena stambeno-poslovna trokatnica sa ekscentrično postavljenim doksatom. Temu girlande razvija u parapetnim poljima, a u krupnijem mjerilu isti motiv naglašava bridove doksata i razdvaja planove pročelja posljednje etaže.

273 K. Tomislava 26. Bau eines Wohnhauses des Herrn Josef Z. Danon. Koševo-strasse. Potpisan Miloš Miladinović, juli 1910. Osnove i presjek u arhivu ZPRGS.

274 Obilata primjena rokoko girlandi i vjenčića javlja se u radovima Josefa Gramera. -V. Miskina 13, natpis u veži: "Sagradio J. Gramer, 1912-13."; -V. Miskina 15. Tekst u veži: "Arhitekt Jos. Gramer"; -M. Tita 4, "Halid dvor", godina na pročelju 1913., a u veži "arh. Ing. J. Gramer". Girlanda i medaljon su praktično jedini dekorativni znak ugrađene dvokatne uglovnice Njegoševa 8. Neubau d. Herrn Franz u. Frau Olga Herwath. Vancašgasse, august 1911. ZPRGS. Pročelje prema Njegoševoj ulici je simetrično sa plitkim centralnim rizalitom izvijenim kao segment luka u plitki doksat. Pročelje prema Skerlićevoj ulici razigrano je sa dva simetrična bočna doksata. Girlanda, kartuša i medaljon su osnovni oblici dekorativne plastike ugrađene stambene trokatnice u H. Veljkovoj 12. Neubau Majer Elijas&Salamon Kabiljo in Hadžimulić ul. Kanalisierungsplan. 20. XII 1910. Odobreno 14. I 1911. Projektant: Miloš Miladinović. Arhiv ZPRGS.

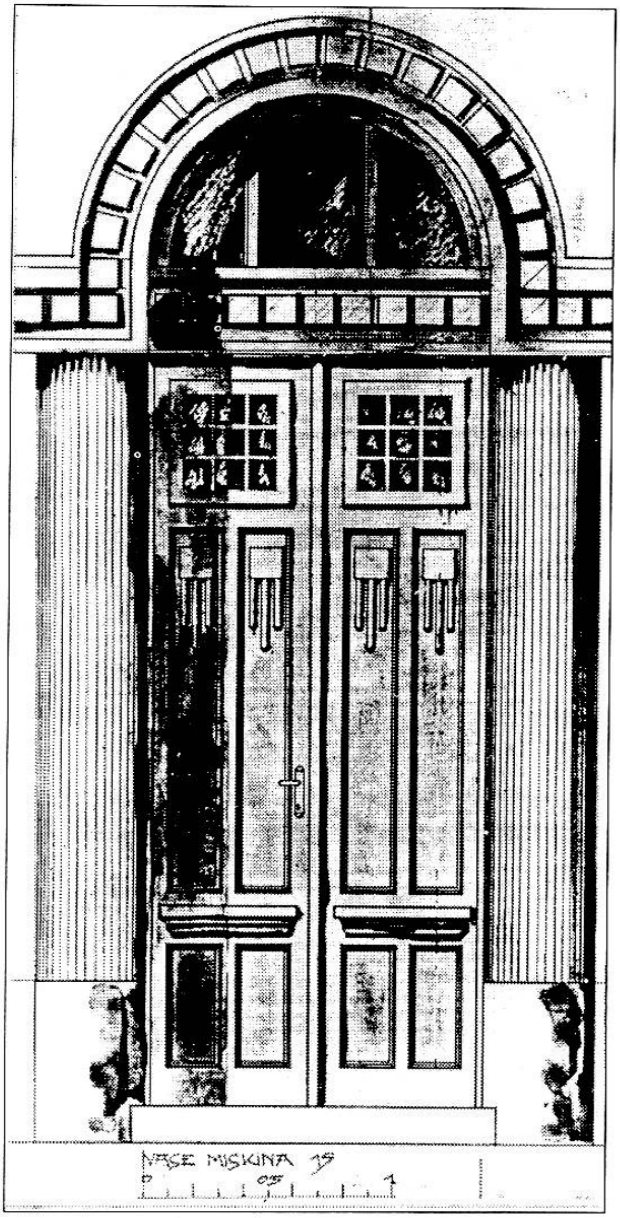
275 Završeci pilastara kaneliranim trakama sa medaljonom u ulozi kapitela na objektu Titova 86 (graditelj Miloš Miladinović, 1910.) predstavljaju slobodniju varijaciju motiva Wagnerove ranosecesijske faze.

276 Hajduk Veljkova 10. Bau eines Wohnhauses des Herrn D. M. Kabiljo, Hadžimulić Gasse, april 1911. Potpis Miloš Miladinović, arhiv ZPRGS.

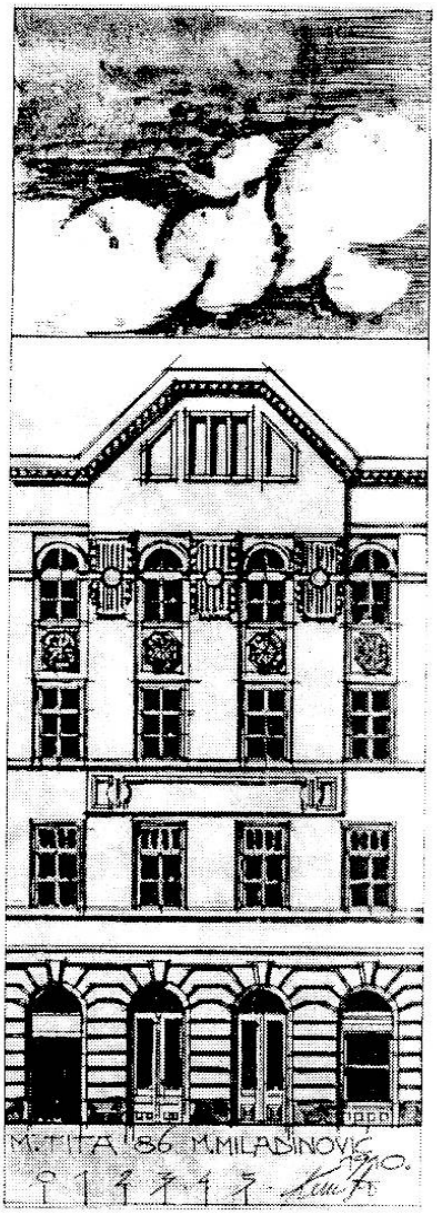
277 Na zgradi Titova 84. "Nacrt za novogradnju g. Salomon i Moise Saloma", ul. Ćemaluša, maj 1911. Plan kanalizacije, arhiv ZPRGS, tema horizontalno tekućeg floralnog motiva upotrijebljena je da potcrta zajedničke klupčice udvojenih prozora trećeg kata i završetke bočnih rizalita.

278 V. Miskina 25. Tema izvedena oblicima vegetabilnog porijekla složena u formi beskonačnog talasa daje široku traku na mjestu kordonskog vijenca i strešnog vijenca, a uske trake su ivice međuprozorskih stubaca i bridovi bočno postavljenog doksata. Isti motiv organiziran u ravni čini pogled doksata i parapetna polja prvog kata.

279 Objekt je iz 1911. godine (upisano u medaljon strešnog vijenca), a sudeći po specifičnoj stilizaciji valovitog floralnog motiva, kao i stilizaciji kartuše doksata, najvjerovatnije je rad Rudolfa Tönniesa. U arhivama nisu pronađeni podaci o objektu.



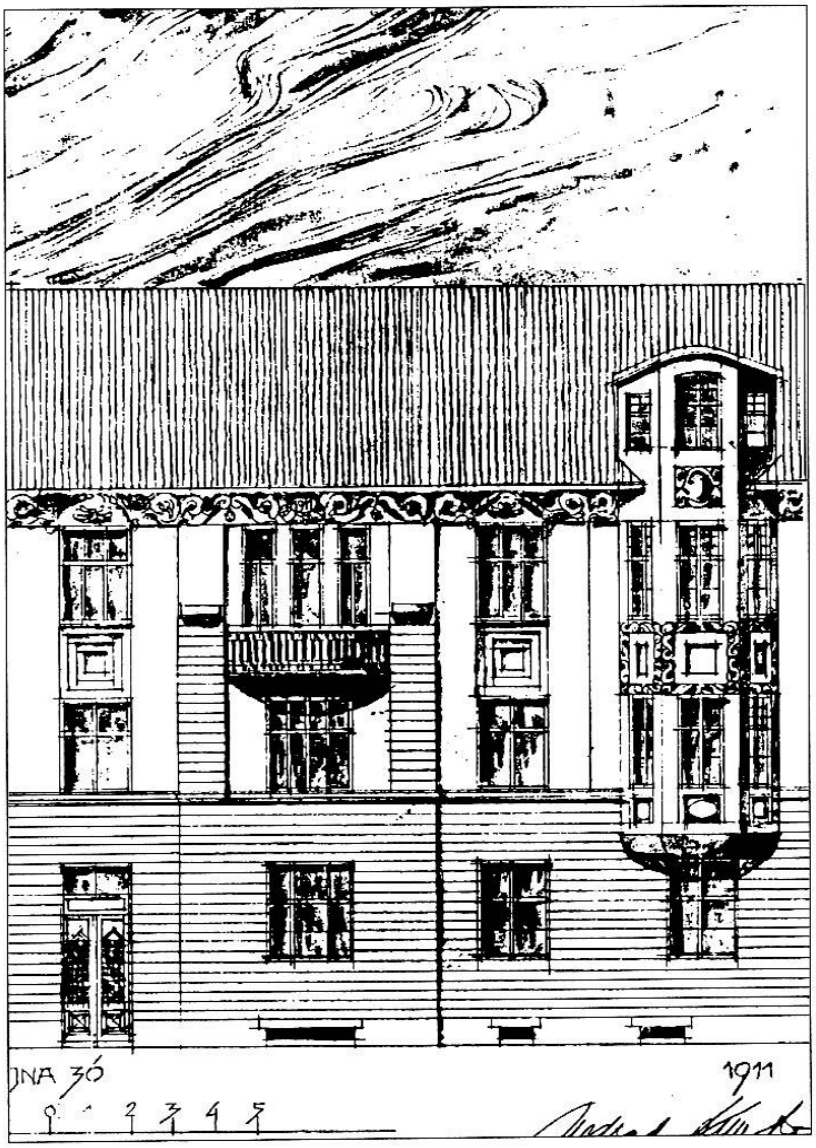
Sl. 38. *Josef Gramer*. V. Miskina 15. Kapija.



Sl. 39. Titova 86. 1910.

naglašena je velikim, snažno modeliranim kartušama koje pokrivaju parapetna polja krajnjih osa, kao i površinom gabla tavanskog dijela koju popunjava floralni motiv srednje prozorske ose.[280] Dekorativna polja i ovdje imaju jedinu ulogu da potenciraju kompoziciju volumena, koju s obzirom na uvjete parcele nije bilo moguće drugačije razviti.

280 I ovaj objekt se na osnovu snažne i karakteristične stilizacije kartuše može pripisati Rudolfu Tönniesu, mada o njemu u arhivama nema podataka.



Sl. 40. JNA 36. 1911.

Maskeron je i dalje česta dekorativna forma koja se javlja u tjemenu luka,[281] u dijelu natprozornika,[282] ili na mjestu kapitela međuprozorskih stubaca[283] (sl. 41), a izrazito naglašeno psihičko stanje modeliranog lika postaje uobičajeno za portale[284] (sl. 42).

281 Vrazova 6. Na ovoj ugrađenoj trokatnoj uglovnici maskeron obilježava tjeme lučnog nadvoja prozora trećeg kata, a javlja se i kao završetak lizena međuprozorskih stubaca u visini stropa drugog kata.

282 M. Pijade 5. Natprozornici prizemlja naglašeni su pravokutnom površinom ispunjenom floralnim oblicima, a u centralnoj tački javlja se antički modeliran ženski lik.

283 Titova 72. Dva pilastra završena krupnim maskeronima, nad kojim se, iznad strehe, razvija trokut atike, protuteža su doksatu u krajnjoj osi koji poduprt atlantima naglašava ulaz u ovu trokatnu ugrađenu stambeno-poslovnu zgradu. Kralja Tvrtka 3. Maskeron se javlja samo pri vrhu međuprozorskih stubaca centralno postavljenog rizalita.

Strukturalna raščlanjenost pročelja i razdvajanje planova i volumena, i posebno naglašavanje vertikalne prozorske osi-trake, logično su vodili postepenom isticanju nosivih elemenata pročelja, pri čemu se zone parapeta kao nenosivi dijelovi oblažu dekorativnom plastikom. Tako nastala pravokutna polja, ponavljajući se u svakoj prozorskoj osi, postaju identične plohe, logično primajući i identičan dekorativni znak. To bitno smanjuje broj konstitutivnih elemenata pročelja, a njegova konstruktivna struktura lakše dolazi do izražaja[285] (sl. 43). Međuprozorski stubac i parapetno polje postaju osnovni elementi koji tvore ritam pročelja, a kompozicija i naglasci postižu se doksatom iznad kojeg se obično javlja atika, dok se u zoni prizemlja javlja luk nad otvorom ili trokutasti natprozornici izvedeni iz horizontalne profilacije.[286]

Pretvaranjem dekorativne plohe u strukturalni element pročelja gubi se svaka semantička vrijednost plastičnog znaka, pri čemu isti postaje toliko apstraktan da se slobodno može nadomjestiti fakturom različitih materijala ili načinom njihove obrade.[287] Užlijebljena linija i jednostavna profilacija oko otvora postaju dovoljni elementi za raščlanjenost pročelja,[288] da bi konačno ono postalo kom-

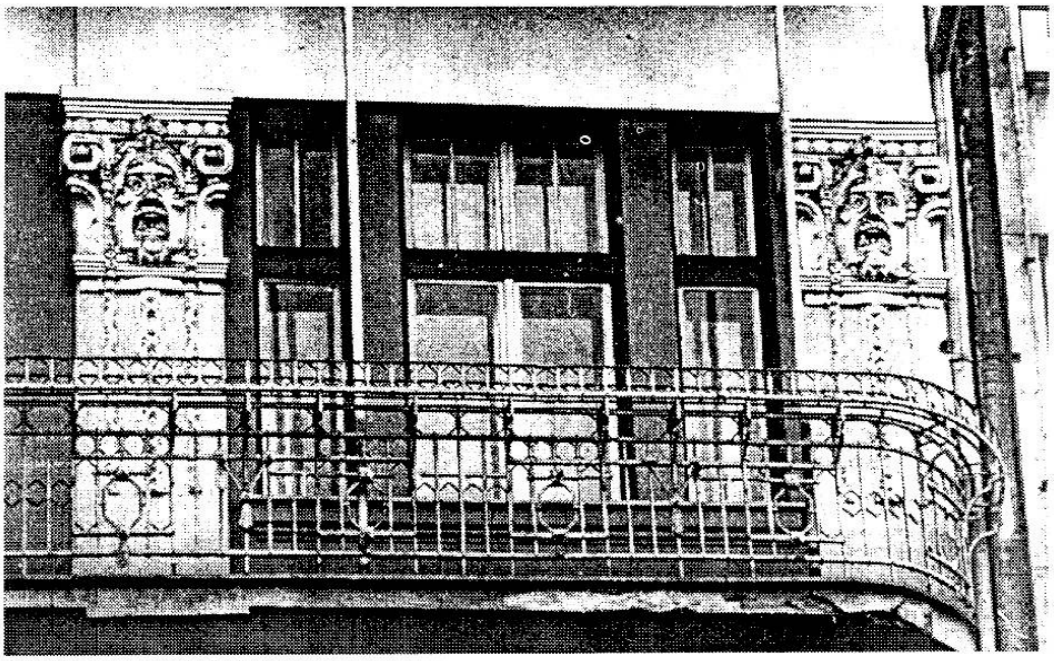
284 M. Pijade 17. Kao kontrast jakoj stilizaciji plastike portala djeluju maske bradatih likova na kojima počiva dekorativna ravan nadvratnika.

285 Obala V. Stepe 14. Izmjenični nacrt za gradnju gđe Kriste udove Kraljević na Apelovoj obali. 1913. Potpisan Miloš Miladinović. Arhiv GZ. Pročelje u zoni katova čine samo parapetna polja (u dvije varijante) i međuprozorski stupci.

286 R. Lakić 5. Ugrađena trokatnica čija su sva parapetna polja identična u formi dekorativne ploče. Semantička vrijednost dekorativnog znaka ovdje već sasvim prestaje.

287 - Nemanjina 59. Plastična dekoracija parapetnih polja svodi se na koncentrične okvire sa upisanim osmerokutom, a samo pri vrhu međuprozorskih stubaca nalazimo pojednostavljen motiv girlande, a biomorfni cvijetni oblik jedino u parapetnim poljima prozorske ose ulaza. - D. Ozme 18. Geometrizirana polja od pravouganika i kvadrata, kao i piramidalni oblici u zoni natprozornika, potpuno zamjenjuju uobičajenu biomorfnu plastiku. - Zrinjskog 4. Stambeno-poslovna ugrađena dvokatnica ima pročelje riješeno samo profilacijama, razdvajanjem planova, različitim obradama maltera i stiliziranom pletenicom koja ritmizira prozorske ose. - JNA 13. Rubnim pletenicama istaknuti su međuprozorski stupci, a parapetna polja riješena su kao ravni obrađene "češljanim" malterom. - Ognjena Price 3. M. Miladinović, 1910. Pročelje je raščlanjeno samo linijama, planovima i profilacijama. Parapetna polja su koncentrično upisani kvadrati, a na bočnim osama izvedeni su u formi romba.

288 - M. Pijade 2. Bau: "Ante Stambuk", Spitalstrasse, juni 1909. Plan kanalizacije. Potpisan Arthur Popper. ZPRGS. Ova stambena katnica svoju arhitektoniku bazira na igri volumena rizalita i ugaonog poligonalnog doksata, a plastika u ravni zida data je samo u vidu najjednostavnije profiliranog prozorskog okvira. Streha je podvučena motivom u malteru koji je asocijacija bondručne konstrukcije. - Skerlićeva 9. Kanalplan 13. VII 1910. Potpis Berger. ZPRGS. Asimetrično komponirana ugrađena dvokatnica sa plitkim rizalitom na kome su stubišni otvori. Glatka zidna ravan ritmizirana je osovinama prozora obrubljenim najjednostavnijim okvirom koji je obuhvatio i parapetnu površinu prvog kata riješenu u kvadratnim poljima. Rizalit je istaknut prekidanjem horizontalnog vijenca u visini klupčice drugog kata. - Skerlićeva 11. Bau: "Ernest Schnaubelt", Vancaš gasse, 1909. Plan kanalizacije u arhivu ZPRGS. Stambena ugrađena dvokatnica ima jedinstvenu ravan uličnog pročelja koja pravi talas u srednjoj osi tvoreći ovalni doksat. Horizontalni vijenac javlja se u visini klupčice drugog kata, polja između ovih prozora riješena u vidu više koncentričnih kvadrata, kao i naglašena streha sa drvenim pokovom, a bez ikakvog dekorativnoplastičnog znaka naglašava lakoću posljednje etaže, što je očito interpretacija jednog od principa domaće arhitekture. - Mehmed-paše Sokolovića 12. Novogradnja g. Benziona Attiasa u Banjs-



Sl. 41. Titova 72

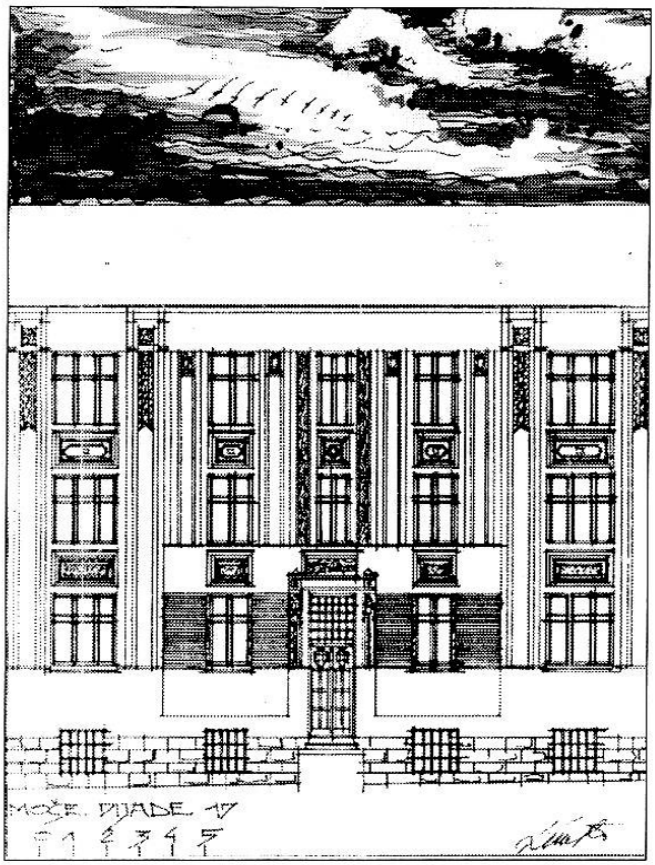
pozicija različito ritmiziranih planova po dubini. Vertikalnu raščlanjenost i dalje čini snažni kordonski vijenac i sve naglašeniji strešni vijenac, a kontrast i akcent cjelokupnoj kompoziciji, koju u zoni katova tvore čiste geometrijske ravni usklađene ritmom otvora, daju geometrizirani oblici atike i trokutastog timpanona iznad ulaza.[289]

Postepenim napuštanjem plastičnog znaka, kao i težnje da se on bar na očekivanom mjestu apstraktnom formom ili fakturom obilježi, posljednjih godina austrougarskog perioda došlo se do čistog geometrizma u kome apsolutnu prevagu nosi struktura pročelja, zadovoljavajući se vlastitim, a ne apliciranim značenjima. Ovaj "geometrijski stil" ne može se smatrati samo novim dekorativnim trendom u arhitekturi secesije, jer geometrijski oblici razvijeni u pojedinim zonama pročelja dosljedno tumače njegovu strukturu, te kao takvi nemaju prven-

kom Brijegu ul., juni 1911. Projekt kanalizacije. ZPRGS. Dekorativni znak je gotovo u potpunosti nestao (izuzetak je girlanda nad ulazom i veoma diskretna dekorativna forma završetka lizena rizalitnih dijelova zgrade), a linijama užlijebljenim u malteru i razdvajanjem planova pročelja postignuta je tipično secesionistička raščlanjenost. - Njegoševa 5. Bau: "Josef Sommer" Neue Gasse, Zwischen Koševo-Vancaš gasse. XI 1909. ZPRGS. Linijom užlijebljenom u malteru, smicanjem planova po dubini i alternacijom površinske obrade naglašeni su svi gradbeni elementi secesionističkih pročelja samo sugestijom kroz oblik i materijal.

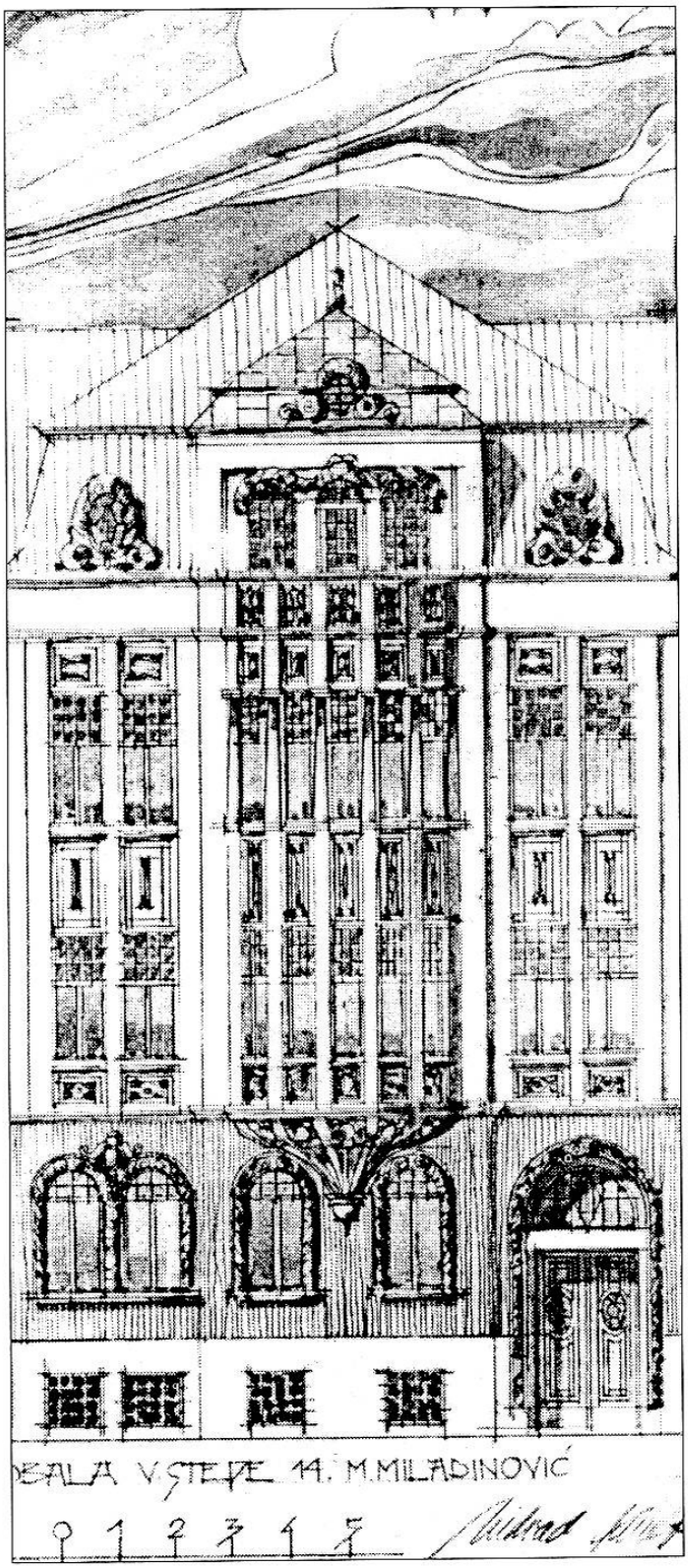
289 - Nemanjina 88. Ugrađena dvokatnica kod koje su čisti pravokutni oblici i trake osnovni i jedini elementi ritmizacije fasadne ravni. Plitko istaknut široki rizalit akcentiran je atikom u formi trokuta, a ulaz u istoj osovini flankiran je sa dva jednostavna pilastra povezana kordonskim vijencem na kome leži trokutni gabl. - Mustafe Golubića 10. Stambena vila kod koje se arhitektonski izraz bazira na odnosima volumena, a ravni su raščlanjene u sasvim diskretnim i plitkim poljima. Ograda terase rađena u vještačkom kamenu nosi stroge geometrijske oblike, a jedino su stupci dvorišne ograde sačuvali tipično secesionističku zakrivljenost i oblik dekorativne trake.

Slika 42.



M. Pijade 17.

Gundulića 48. 1909.



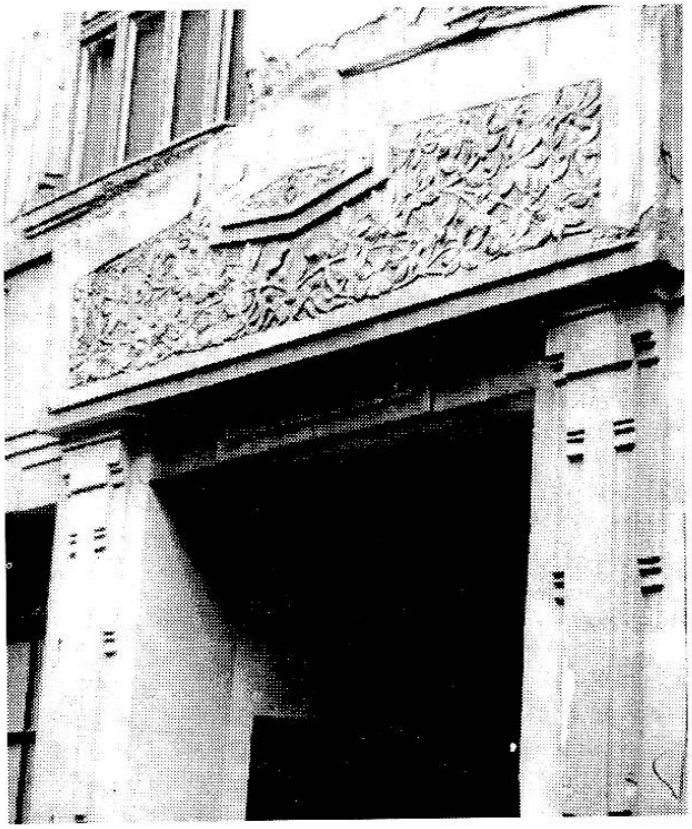
Sl. 43. Obala V. Stepe 14. 1913.

stveno dekorativnu ulogu. Jasno očitavanje nosivih i nošenih elemenata dimenzioniranih tačno u skladu sa upotrijebljenim materijalima već su elementi moderne, a simetrična i statična kompozicija ukazuje na još uvijek prisutne metode historicizma. Brojni objekti nastali posljednjih godina austrougarske okupacije uspijevaju da uspostave ravnotežu između potrebnih funkcionalno-konstruktivnih elemenata i umjetničke slobode stvaranja. Čisto konstruktivni osjećaj izražava se u naglašavanju prostornih i površinskih vrijednosti, i to jednostavnim, ali izrazitim profilacijama. Jasno se uočava stalno jačanje osjećaja za arhitektonsko oblikovanje, odnosno isticanje prostornih vrijednosti arhitekture i svjesno naglašavanje tektonike pročelja u odnosu na dekorativnost građevine. Tu se upravo i začinje ideja o mogućem jedinstvu tehničke i estetske forme, što ove objekte stavlja na sam početak moderne[290] (sl. 44).

290 - V. Miskina 22. Stambeno-poslovna zgrada Mayera Altarca, oko 1911. Nije poznat autor objekta, ali se sa velikom vjerovatnoćom može pretpostaviti da je to rad Rudolfa Tönniesa. Sličnost ove ugaone kupole sa onima na Salomovoj palači u Titovoj ul., zatim karakteristične bordure pilastara, kao i izrazito snažna modelacija masa, svakako upućuje na ovog arhitektu. Na ovoj stambeno-poslovnoj trokatnici ovalni ugao naglašava kupola, a pročelja ravnih dijelova fasade presijeca naglašen vijenac u visini stropne konstrukcije drugog kata, tako da je pročelje posljednje etaže riješeno kao tavansko. Unatoč pojavi čisto dekorativnog znaka, prevladava osjećaj za arhitektonsko oblikovanje i konstruktivna logika. Prozori prema zapadu već imaju proporciju kvadrata. - Titova 80. Poslovno-stambena zgrada gosp. fabrikanta Rachera Crkveni trg-Ćemaluša. Poprečni presjek kroz objekt, potpisan Kneschaurek, datiran u mart 1913. ZPRGS. Na ovom objektu već dominira površina otvora u odnosu na puni zid, što je bilo moguće ostvariti primjenom armiranog betona, a što je, po dimenzijama konstruktivnih elemenata, sasvim vidljivo. Trapezasti otvor iznad izloga ima oblik koji je posljedica konstruktivnih vuta greda horizontalne konstrukcije, tj. konstruktivni detalj karakterističan za armiranobetonsku konstrukciju ne sakriva se, već zadržava kao oblikovni element. Konstrukcija i primijenjeni materijali direktno su uvjetovali artikulaciju pročelja, što je svakako već princip savremene arhitekture. Međutim, u općoj kompoziciji masa, simetričnosti pročelja, naglasku ugla kupolom i po primjeni atike iz sasvim dekorativnih razloga ovo djelo se oslanja na principe historicističke arhitekture. Na osnovu svega toga ovaj objekt stoji na kraju secesije ili na početku moderne. - Ognjena Price 6. Neubau "Milanović" Despića ul. 28. IX 1914. Plan kanalizacije. ZPRGS. Ugrađena stambeno-poslovna dvokatnica ima simetrično i statično pročelje ritmizirano samo plitkim profilacijama međuprozorskih stubaca i koncentrično riješenih parapetnih polja, te se prozorski otvori, sada već kvadratne proporcije, doživljavaju kao usječeni u jedinstvenu zidnu ravan. Dojam oštro usječenog niza prozora već je znak moderne, a elementi secesije uočavaju se u geometrijsko-apstraktnim oblicima u zoni prizemlja, naročito oko ulaza postavljenog u osovinu, iznad kojeg, u visini kordonskog vijenca, u ravni parapeta prvog kata stoji zabat sa poljem ispunjenim motivom maslinovih grančica i plodova, a u čijem centru je tabla sa kućnim brojem. - Titova 53. (iznad ulaza upisana je godina: 1914-16). Na ovoj ugrađenoj stambeno-poslovnoj trokatnici izrazito je naglašeno usijecanje otvora u glatku zidnu površinu. Otvori prizemlja su veliki, a stupci, unatoč tome što se završavaju maskeronom i uspravnim žlijebovima, imaju dimenzije koje su produkt statičkog proračuna armirano-betonskog stuba.

Slika 44.

Carl Kneschaurek. Titova 80. 1913.



O. Price 6. 1914.

DEKORATIVNI OBLICI

Uloga biomorfnog dekorativno-plastičnog oblika u arhitekturi secesije bila je velika. Već od prvih rješenja uočava se obilna primjena floralnih motiva, ali u svemu tome nedostaje ona heraldika koju je ustanovio još simbolizam. Premalo je primjera koji se zaista mogu "čitati" ili racionalno protumačiti.[291] Tu se mogu naći i karakteristični oblici cvijeta djevičanskog krina,[292] zatim omiljenog cvijeta stila 1900. - perunike,[293] orhideja,[294] ljubičica,[295] ali ponajviše ima blještavog suncokreta i lista kestena. Izgleda da buržoazija koja je tek nastajala još uvijek nije imala vremena da pati od "estetskih migrena" tumačeći suptilne poruke nekakve heraldike duševnih stanja.

Završetak tako čestih lizena secesijske arhitekture činili su maskeroni, često i u polju parapeta, ponekad glava Meduze ili Flore, a cjelovito ljudsko tijelo, pretežno muško, ponajviše u funkciji Atlanta koji izrasta iz zidne mase da pridrži doksat.

Istovremeno, sa dekorativnim motivima karakterističnim za stil 1900. često se prepliću motivi preuzeti ili modificirani iz ranijih arhitektura. To su najčešće više ili manje stilizirane girlande, festoni, barokne kartuše, rokoko dekoracije, kao i oblici klasičnih stilskih redova koji izvučeni iz svog konteksta postaju i sami antihistorijski. Razviti neku lokalnu posebnost nije mogla samo arhitektura. Stoga su dekorativni oblici preuzimani i komponirani shodno afinitetu samog arhitekte.[296]

Iako u arhitekturi secesije u Sarajevu dominira primjena biomorfnih oblika, još od prvih godina njene pojave uočavaju se i gemetrijske tendencije u modelaciji dekora. Najčešće kvadratni oblici bili su u početnim rješenjima zamjena za keramiku koja je inače vrlo malo korištena u sarajevskoj arhitekturi. Geometrijske tendencije postaju izrazite naročito oko 1910., kada i pročelje umjesto ravni postaje dio strukturalne cjeline, te mu se izgraviranim poljima daje tonska i strukturalna vrijednost. Tek tada faktura materijala postaje bitno sredstvo postizanja određene tektonike, što bitno doprinosi isticanju draži kultiviranog materijala u harmoničnom geometrijskom rasporedu.[297]

---

291 Kao npr. dekoracija kuće apotekara Schlesingera iz 1902., arh. Vancaša, V. Miskina 27, kod koje je arhitektonska dekoracija nosilac znaka njene funkcije.

292 kojeg je do perfektne stilizacije doveo slikar Carlos Schwabe.

293 koja se veoma često javlja na platnima Alfonsa Muche i nakitu Renéa Laliquea.

294 čestih na vazama Emila Gallea

295 za simboliste cvijet Lezbosa

296 Ludwig Huber sa već afirmiranim djelom u duhu historicizma doslovno preuzima dekorativne oblike bečke arhitekture, i to pretežno geometrijske stilizacije. Karel Hudec u svom skromnom opusu sklon je floralnim stilizacijama Art Nouveaua. Rudolf Tönnies ima snažno modelirane floralne kompozicije, često valovite i spiralne, a razvija i specifičan oblik kartuše. Njegove stilizacije su u nekim primjerima minimalne, a u drugim dovedene gotovo do apstrakcije iz koje je veoma teško očitati izvorni predmet-predložak za stilizaciju. Josip Vancaš daje najširi repertoar mogućih tema, a karakteristično je da jedino u njegovim djelima nalazimo dekorativni oblik suncokreta i kestenovog lista.

DOMINANTNI UTJECAJI

Secesijska arhitektura Bosne i Hercegovine, i to ona djela koja u smislu stilskog izraza možemo smatrati čistim, uglavnom se oslanjaju na bečke uzore. To se prije svega vidi po izboru motiva, stepenu stilizacije, principu organizacije fasadne ravni, pa i primjeni nekih elemenata atipičnih stilu, ali ne i bečkoj sredini. Utjecaji su bili indirektni, putem časopisa i putovanjima, te počesto nalazimo primjenu i onih motiva koji su u bečkoj sredini bili već napušteni.

Iako među sarajevskim arhitektima nije bilo Wagnerovih učenika,[298] čini se da je njegova arhitektura iz vremena 1898.-1905., bar u domenu dekorativnosti, ponajviše interpretirana. Biomorfne stilizacije, floralni ornamenti, ritmizirane linije, nabujale vitice, polipi, glava Meduze sa zmijama, motivi su koje nalazimo na secesijskim pročeljima u Sarajevu već od 1901., a najtipičnije oblike srećemo u realizacijama nastalim između 1905. i 1911. godine.

Horizontalno tekući dekorativni motiv, koji potječe od Wagnera, primjenjivan je često i u različitim rješenjima. Već 1905. na zgradi S. Principa 16[299] (sl. 45) arhitekt Vancaš na poslovno-stambenoj uglovnici horizontalno kaneliranom trakom u visini dvije donje trećine prozora prvog kata razdvaja poslovni od stambenog dijela.[300] Na ugrađenoj stambeno-poslovnoj dvokatnici P. Kočića 12 (građena je prije 1910.) nalazimo jednu horizontalnu traku u visini donje polovine prozorskog otvora, a druga u gornjem dijelu povezuje otvore drugog kata. Donju čine paralelne, samo u malteru ispupčene linije, a gornji motiv riješen je dvoredno postavljenim suncokretovim cvijetom.[301] Horizontalna profilirana traka kao dominantan motiv javlja se i na zgradi u Kralja Tomislava 28 iz 1911. godine,[302] i to šira, koja povezuje donje dijelove prozora drugog kata, i uža, u gornjem dijelu prozora četvrtog kata. Horizontalno tekući motiv, presječen samo

297 Skenderija 42/44. Dvije identične stambene ugrađene dvokatnice na kojima je tipično secesionistička raščlanjenost pročelja postignuta fakturom materijala i ritmom geometrijskih oblika. -Stambena zgrada Abdage Šahinagića, projekt iz 1908. D. Ozme 18. Strogo geometrijski oblici dati isključivo u malteru u plitkoj plastici razlikama u fakturi i užljebljenjima daju geometrijsku shemu ovom pročelju. -Stambeno-poslovna zgrada Isaka A. Saloma, oko 1911.
- K. Tomislava 28. Stambeno-poslovna zgrada Ante Štambuka, projekt iz 1911, ZPRGS.
- Titova 80. Stambeno-poslovna zgrada Raher-Babić, projekt iz 1913. ZPRGS.

298 Iz Sarajeva je jedino Kurt Braun boravio samo jednu godinu 1911./12. na Wagnerovoj školi, što je bilo kratko, ali i suviše kasno da bi mogao dati neki doprinos razvoju secesionističke arhitekture grada.

299 Bau: G. A. Štambuk. Ecke: Čemaluša u. Kulovića. Plan kanalizacije IX 1905. Pečat: Vancaš. - Izmijeniti nacrt za novogradnju g. Ante Štambuka u Sarajevu, ćošak Čemaluše i Kulovića, 1. II 1907. Potpis Vancaš (izmijenjena je dispozicija samo dijela prema ulici). Arhiv ZPRGS.

300 Horizontalno kanelirane površi koje razdvajaju poslovni od stambenog dijela zgrade karakteristične su za neke radove Emila Hoppea, npr. zgrada u V. Kleine Neugasse 3 u Beču.

301 Primjer prizemlja riješenog u plitkoj horizontalnoj rustici koja se penje do prozora kata, tako da nema kordonskog vijenca, horizontalna tekuća traka od profiliranog maltera koja povezuje donje polovine otvora prvog kata, a prozore posljednjeg kata horizontalna traka sa motivom cvijeta, karakterističan je za bečku sredinu. Primjer stambena zgrada u Iheringgasse 21, arhitekte Josefa Eigela.

302 Gradnja gosp. Ante Štambuka u Koševo ul. 9. juni 1911. Nacrti u arhivu ZPRGS.

centralnim doksatom u visini gornje polovine prozora drugog kata stambeno-poslovne ugrađene trokatnice u Titovoj 31, podvlači strešni vijenac i smiruje kompoziciju pročelja. Bogato ornamentirana visoka horizontalna traka, koja povezuje otvore posljednjeg, trećeg kata ugrađene uglovnice V. Perića 10, nosi karakteristične osobine Wagnerove ranosecesijske faze.[303]

Floralni motiv u najljepšim stilizacijama javlja se na portalima, osobito na dijelovima od kovanog željeza koje je bilo podatno za oblikovanje tako složene forme. U zidnoj ravni motiv cvijeta javlja se u vidu traka, horizontalno tekućih traka-polja, u zonama natprozornika, a ponajviše u zoni parapeta.[304] Draž kultiviranog maltera uočljiva u djelima bečkih arhitekata našla je odraza i u arhitekturi Sarajeva. Tekstura materijala mijenjala se različitim načinom njegove final-

Sl. 45. *Josip Vancaš*. S. Principa 16. 1905.-1907.

303 Iako nisu pronađeni nacrti ove zgrade, sa velikom dozom sigurnosti može se pripisati Vancaševom birou.

304 Titova 35. Bau J. S. Finci. Čemaluša Nr. 128, oktobar 1906. Arhiv ZPRGS. Parapet prozora prvog kata na krajnjim osama ispupčen je u vidu balkona na kome je apliciran motiv ružina cvijeta.

ne obrade. Malter se glačao, užljebljivao, grubo nanosio ili vrlo nježno u horizontalnim tekućim talasima "češljao". Različitim načinima površinske obrade maltera i formiranjem na taj način raznovrsnih polja, arhitekti su uspijevali postići bogat likovni dojam cjeline koristeći se praktično samo jednim materijalom[305] (sl. 46). Maskeron, ponajviše u vidu glave žene sa obiljem vitica i traka koje se spuštaju niz međuprozorske stupce, ponekad je dominantan motiv pročelja,[306] ali se često javlja i u zoni atike.[307]

Sl. 46. *Rudolf Tönnies*. V. Perića 4. 1911.

305 Na stambeno-poslovnoj trokatnoj ugrađenoj uglovnici u V. Perića 4 arhitekt R. Tönnies alternira i kvalitetu maltera i njegovu finalnu obradu. Ovakvo alterniranje obrade maltera osobito je karakteristično za bečke radove arhitekte Emila Hoppea. Ova zgrada iz 1911. (Bau: Mordehaj R. Atijas. Ecke Mustajbeg Bubina ul. 1910. ZPRGS; Tekst u veži: "Erbaut im Jahr 1911. Durch Architekten Rudolf Tönnies") jedan je od najtipičnijih predstavnika bečke secesije u Sarajevu.

306 Nemanjina 19.

307 Taj omiljeni motiv secesije javlja se u najrazličitijim oblicima te je nemoguće ustanoviti neku direktnu relaciju sa određenim ishodištem. U sarajevskoj arhitekturi secesije nalazimo sve oblike ovog motiva primjenjivanog u svim regionima rasprostiranja secesionističke arhitekture, a nije

Tema anđela, golog dječaka, postaje dekorativni motiv u arhitekturi secesije nakon što ih Michael Povolny izlaže komponirane u cvijetnoj formi na umjetničkoj izložbi u Beču 1908. godine. Na rijetkim sarajevskim primjerima lik puta komponira se cvijetnim motivom u vidu trake koja podvlači strešni vijenac.[308] Rokoko vjenčići i girlande, koji su u bečkoj sredini bili izraz duha mjesta, obilato su prenošeni i u sarajevsku sredinu. To je osobito izraženo u dijelu gabla dekoriranog obaveznim pletenicama[309] ili u poljima parapeta i natprozornika ispunjenih rokoko oblicima.[310]

U smislu arhitektonske forme naglašena je barokna težnja ka skulpturalnoj modelaciji cjeline, osobito dobro sagledljivih zgrada kao što su uglovnice. Odnos prema skulpturi također je tipično barokni; skulptura je nedjeljiv dio arhitektonske mase. Najčešće skulptorske teme su atlanti koji podupiru doksat,[311] ili pak piramidalna kompozicija u zoni atike koja naglašava ugao građevine.[312]

UTJECAJ WAGNEROVE ŠKOLE

Secesijska arhitektura Bosne, uz neznatne izuzetke, produkt je utjecaja bečke kulturne sredine. Stoga je zanimljivo da je među 191 upisanim učenikom na Wagnerschule bio samo jedan Bosanac, Braun Kurt,[313] kratko, a isuviše kasno da bi svojim djelom mogao dati neki doprinos razvoju secesijske arhitekture u Sarajevu.

Bosanskohercegovačka arhitektura s početka stoljeća nije ostvarila neke direktne veze sa Wagnerovom školom. Svojim graditeljskim naslijeđem Bosna je postala zanimljiva tek proširenjem onog vagnerijanskog "geniusa loci", jedne od važnih tema škole prvih godina ovog stoljeća, koja se razvila u ideju o oplemenjivanju samonikle arhitekture. Studije Ernsta Lichtblaua (1883.-1963.) bile su analitička priprema neophodna za razvoj novih metoda oblikovanja, bez direktnih praktičnih posljedica na razvoj arhitektonske misli. Međutim, posredni utjecaji su svakako značajniji; studijama arhitekture Bosne i projektima koji njenu baštinu kreativno interpretiraju, a nastalim 1904., on ipak daje teoretsku podlogu na kojoj će se, već narednih godina, graditi ideja o "bosanskome slogu".

---

teško ustanoviti čak i istovjetna rješenja onim publikovanim u aktuelnim arhitektonskim časopisima tog doba. Primjer je stambeno-poslovna jednokatnica u V. Putnika 93 iz 1911. (Nacrt za novogradnju gosp. Isaka Kamposa. Kolodvorska ul. Potpisan Đuro Simon. Sarajevo 24. V 1911. ZPRGS), čije je rješenje atike identično rješenju zgrade u Divisgasse u Pragu, graditelja Joh. H. Novotnyja, publiciranom u *Neubauten Wien-Prag-Budapest*, Wien 1904., str. 38.

308 V. Perića Valtera 7

309 Kralja Tvrtka 5; Njegoševa 1; Sutjeska 1

310 M. Tita 2

311 V. Perića 7; Njegoševa 1; Kralja Tvrtka 9; Kralja Tvrtka 25; Vrazova 3

312 Slaviše Vajnera Čiče 10; Sime Milutinovića 1

313 Rođen u Sarajevu 5. VII 1889. Na školi je boravio samo jednu godinu, 1911./12. -Marco Pozzetto, La scuola di Wagner 1894.-1912. Trst 1979.

Od učenika Wagnerove škole, na osnovu postojećih saznanja, samo Jan Kotěra ima realiziran objekt u Sarajevu - banku "Slavija" iz 1911. (sl. 47), i to djelo koje je već moderna. Nije nam poznato nijedno ostvarenje secesijske arhitekture koje bi bilo djelo nekog Wagnerovog učenika.[314] Čak su i projekti malobrojni.

Na natječaju za zgradu Pravosudne palače u Sarajevu 1910. drugu nagradu je osvojio Anton Floderer (Brno, 5. VI 1884.),[315] a na natječaju je učestvovao i Wunibald Deininger (Beč, 5. III 1879. - Salzburg, 28. VIII 1963.)[316] (sl. 48). To sve skupa nije moglo imati direktnog utjecaja na razvoj arhitekture u Bosni. Izvjesno je da su ovdašnji arhitekti bili dobro informirani o aktuelnim zbivanjima, te su nove ideje samoinicijativno prihvatali. Dakle, tu se ne radi o importiranoj arhitekturi, već o idejama koje su prihvatili domaći autori.

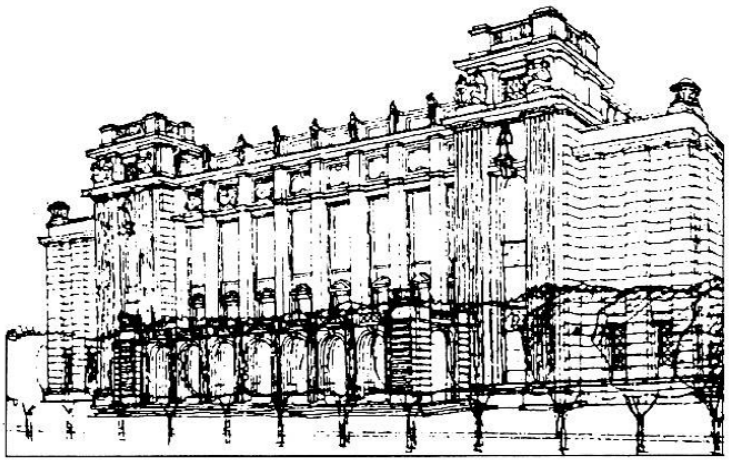
Iako su nosioci arhitekture secesije u Sarajevu Vancaš i Tönnies praktično samouci, jer su studij arhitekture završili prije pojave ove umjetnosti, tj. na tradicijama akademizma, u njihovim djelima uočljiva je paralelnost sa mnogim razvojnim karakteristikama Wagnerove škole. Naprimjer, kromatska istraživanja ove škole iz prvih godina ovog stoljeća u potpunosti prati Vancaš, a kasnije struje, koje često prebogatu naturalističku reljefnu dekoraciju reduciraju na površinski ornament, pretežno geometriziran i sa jakim bojama (rijetko u keramici), reflektiraju se u djelima Tönniesa oko 1910. godine. Oblici apstraktnog izražavanja, koji su na Wagnerovoj školi razvijani čak prije nego u slikarstvu, u secesijskoj arhitekturi Sarajeva javljaju se oko 1910. u vidu strogog pojednostavljenja dekorativnih formi i kompozicija od apstraktnih elemenata, čiste vizuelnosti, punih simbolizma. I konačno, svijest o osobenim ishodištima, koju je razvila bosanskohercegovačka arhitektonska misao austrougarskog perioda gotovo istodobno sa sličnim strujanjima u drugim evropskim zemljama, odraz je procesa koji Wagnerova škola započinje gradeći jednu arhitektonsku epohu. Stoga i unatoč neznatnim direktnim vezama sa Wagnerovom školom, arhitektura Bosne joj duguje formulaciju svoje moderne. Bez idejnog oslonca u bečkoj kulturnoj sredini, koji je u početnoj fazi secesijske arhitekture Bosne bio više formalni, a tek koncem prve decenije prerasta u stvaralački, teško bismo mogli razumjeti složene tokove razvoja secesije, bosanskoga sloga i, konačno, moderne.

314 Stambena vila Tepebašina 16 iz 1902. ima sve odlike arhitektonskog rukopisa Vjekoslava Bastla, ali nema dokaza o njegovom autorstvu.

315 "... drugu nagradu od 3.000 K. nacrt s geslom "Geiches Recht für Alle"... Gradnja pravosudne palače i kaznionice u Sarajevu, VSL br. 223, 19. sept. 1910.

316 Sa Rudolf Truksa. Konkurrenzprojekt für das Justizgebäude mit einem Gefangenhaus in Sarajevo, *Der Architekt*, XVII, 1911., tabla 16, reprodukcija projekta.

Sl. 47. *Jan Kotěra*. Banka "Slavija". 1911.



Sl. 48. *Wunibald Deininger*. Natječajni projekt za zgradu Pravosudne palače u Sarajevu. 1910.

RAZVOJ NA BAZI INTERPRETACIJE TRADICIONALNOG GRADITELJSTVA

Razvoj svijesti o vrijednosti naslijeđa

Od samog početka svog razvoja secesijska arhitektura Bosne polarizira se na dva osnovna toka: arhitekturu koja po svemu prati srednjoevropske uzore i onu koja odmah uspostavlja uočljiv dijalog sa formalno-stilskim elementima tradicionalnog graditeljstva. Do danas je sačuvan znatan broj primjera ove tradirane secesije na osnovu kojih se mogu ustanoviti njeni konačni rezultati.

Nije neuobičajeno, osobito u zemljama perifernim u odnosu na rasprostranjenost stila 1900., da inače antihistorijski orijentirana arhitektonska misao osnove svog stilskog izraza potraži u nekom ranijem, evropskoj kulturi pripadajućem umjetničkom periodu, ili pak u folklornim temama pučke primijenjene umjetnosti. Posebnost umjetničko-stilske veze sa tradicionalnim graditeljstvom na tlu Bosne i Hercegovine je u tome što klasično evropski obrazovan arhitekt svoje poimanje umjetničkog izraza i ne dovodi u vezu sa stilskom pojavom koja je produkt drugačije civilizacije. Za njega je, inače stilski definirana osmansko-turska umjetnost izvan standardnih umjetničkih kategorija, ekscentrična, pa time i antihistorijska, te podatna da se njome obogati vlastiti izraz bez bojazni da se uđe u neki novi eklektički odnos. Gotovo svi bosanskohercegovački arhitekti imali su po neku realizaciju koja je svoj stilski izraz bazirala na naslijeđu, za što je osnovni uvjet bilo njeno poznavanje. Njihovo školovanje u tradiciji akademizma, zatim razvijanje smisla za istraživanje naslijeđa, kao i prihvatanje filozofije secesijske umjetnosti, rezultiralo je brojnim specifičnostima u domenu stila, a što je osobito važno, dalo je široku osnovu za daljnju nadgradnju novog izraza koji bi značio sintezu svih dotadašnjih pozitivnih iskustava. Kreativan odnos prema baštini pretpostavljao je njeno dobro poznavanje, a sudeći po tome što su gotovo svi bosanskohercegovački arhitekti austrougarskog perioda pokazali da vladaju elementarnim znanjima islamske umjetnosti, vidi se da su saznanja o tome bila rezultat stalnog izučavanja.

Studij umjetničke baštine Bosne i Hercegovine podstican je i zvaničnom kulturnom politikom kojom se, kroz naglašavanje kulturnog, težilo ka ostvarenju nacionalnog identiteta. Stoga je u prvim predstavljanjima umjetnosti Bosne i Hercegovine Evropi uvijek naglašavana njena folklorna komponenta.[317] Nastojanje da "orijentalni slog" bude nosilac regionalnog izraza očituje se i u stilskim odlikama izložbenih paviljona, od onih općenito "orijentalno" koncipiranih pa do stilski preciznijih, koji tačnije označavaju regionalnu posebnost islamske ar-

317 Na Zemaljskoj izložbi u Budimpešti 1885. rukotvorine Bosne izlažu se u paviljonu oblika bosanskog čardaka. Lit. -Mali vj. Izložba u Budimpešti. SL br. 22, 26. II 1885.; -Mali vj. Bosanski čardak na budimpeštanskoj izložbi otvoren je... SL br. 58, 28. V 1885. Na izložbi bosanskohercegovačkog umjetničkog obrta u Beču 1896. izlagane su narodne rukotvorine. Lit. -Bosanska izložba u Beču. SL br. 146, 23. nov. 1896.

hitekture.[318] Da su saznanja o karakteristikama razvoja bosanskohercegovačke umjetnosti i arhitekture postojala, najbolje potvrđuje izložbeni paviljon Bosne i Hercegovine na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900., dat kao simbolički sklop graditeljskih formi koje su se kroz historiju pojavljivale na ovom tlu.[319]

Kontinuiran razvoj saznanja o graditeljskoj baštini, kao i postojanje svijesti o njenoj vrijednosti, neminovno se morao odraziti i na arhitekturu secesije stvarajući lokalne oblike, što je sasvim u suprotnosti sa njenim antihistorijskim duhom. Izvjesna kompatibilnost biomorfne stilizirane i plošne islamske dekoracije i secesijskog shvatanja nove uloge ornamenta dovode do zanimljivog spoja na objektu Bosanskohercegovačkog paviljona na Jubilarnoj izložbi u Beču, već 1898. godine.[320] Arhitekt Josef Urban stilizacijama u duhu secesijske umjetnosti postiže efekt arabeske. Ta nova dekorativna simbioza još je izrazitija na paviljonu Bosne i Hercegovine u Parizu 1900. godine, u čijem enterijeru kapiteli, lukovi i profilacije samo upućuju na svoje porijeklo u islamskoj umjetnosti, jer su dinamizirani i zmijoliko izvedeni sasvim u skladu sa načinom modelacije stila 1900.

Interes za nasljeđe u Bosni i Hercegovini ima dugu tradiciju. Već od okupacije 1878. to je i političko i praktično pitanje. Politika razvoja nacionalnih kultura u svim pokrajinama Monarhije u Bosni je bila idealna podloga za praktično ostvarenje "pseudomaurskog" ili "orijentalnog" arhitektonskog stilskog izraza. Uvjet njegovom razvoju bilo je poznavanje i stalno izučavanje islamske umjetnosti uopće, a zatim i regionalne, osmansko-turske škole, prožeto elementima lokalnog folklora. Rani osnutak Muzeološkog društva, 1885., potvrda je zavidnog nivoa razvoja svijesti o važnosti istraživanja i zaštite kulturnog nasljeđa. Svjedočanstvo tome je i Građevinski red iz 1893. pod nazivom Građevinski pravilnik za zemaljski glavni grad Sarajevo,[321] u kome se pored općih odredbi o uvjetima građenja, materijalima, konstrukcijama, gabaritima ulica i sl. navode i specifični uvjeti za pojedine ambijentalne cjeline.[322] Posebno je zanimljiv uvjet stilskog jedinstva na dijelu lijeve obale Miljacke, tj. kontaktne zone historijske jez-

318 Na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. Bosanskohercegovački privredni paviljon, paviljon šumarstva i paviljon bosanskohercegovačke državne željeznice vješta su kompilacija različitih regionalnih škola islamske arhitekture. Ali zato kafana i stambena kuća pokazuju regionalne odlike osmansko-turskog graditeljstva. Lit. -Pavillon für Privat industrie, 14/8 1895., ZPRGS; -Nacrt paviljona za šumarstvo, rudarstvo i poljoprivredu. Mart 1895. ZPRGS; - *Nada* br. 13, 19. VI 1896., str. 249; -Bosanskohercegovački paviljon. Izgled i presjeci, 12/8 1895. ZPRGS; -Situacija 12/8 1895., ZPRGS; - *Nada* br. 14, 15. VII 1896., str. 269; -*Viesti*... br. 7, 1896., str. 90; -Odlikovani Bosanci - izlagači na Milenijskoj izložbi... SL br. 136, 12. XI 1896.

319 *Nada* br. 17, 1. IX 1900. str. 260; - *Nada* br. 18, 15. IX 1900., str. 273,276,277; -Bosnicher Pavillon, Paris 1900. Potpisan C. Panek, 20. II 1899., ZPRGS; -Perspektivni crtež paviljona, *Nada* br. 16, 3. VIII 1899., str. 253.

320 Bosna i Hercegovina u jubilarnoj izložbi, SL br. 28, 8. III 1898.; -Bosansko-hercegovački paviljon na jubilarnoj izložbi u Beču. *Nada* br. 20, 15. IX 1898., str. 320; -Fotografije. *Nada* br. 13, 19. VI 1898., str. 201 i 204.

321 Odobren najvišom odlukom od 23. jula 1893. i prema naredbi Zemaljske uprave Bosne i Hercegovine objavljenoj 5. augusta 1893., br. 76.174, *Glasnik zakona* 1893., str. 543-581.

gre - Čaršije i značajnog spomenika monumentalne arhitekture, Careve džamije. Svijest o značaju zaštite ambijenta, a ne samo pojedinačnog spomenika, u evropskoj praksi javlja se znatno kasnije.[323]

Interes za naslijeđe očituje se i u prisustvu arhitekte Josipa Vancaša VIII internacionalnom kongresu arhitekata u Beču, 1908., na kome se raspravlja o pitanju zaštite domovinske umjetnosti i narodnog graditeljstva ("Heimatschutz und Volkstümliche Bauweise") i ističe potreba osnivanja centralnih komisija za otkrivanje, čuvanje i održavanje građevinskih spomenika. Narednih godina mnoge države će osnovati takve komisije, a Vancaš, kao saborski poslanik, podnosi Zemaljskom saboru 1911. rezoluciju u tom smislu. U njoj se poziva Vlada da izradi popis građevinskih spomenika, da ih stavi pod državnu zaštitu, a da sve zaštićene spomenike dade crtački i fotografski snimiti. Pored toga, zahtijeva se da Zemaljska vlada podnese Saboru zakonsku osnovu "kojom bi novogradnje izvedene u bosanskome slogu, uživale osobite pogodnosti i olakoćenja od poreza."[324]

Rezolucija je u Saboru jednoglasno prihvaćena, a u svom odgovoru Zemaljska vlada pozdravlja rezoluciju te izjavljuje da je naredila da se izradi pravilnik za organizaciju jedne centralne komisije koja će sastaviti katastar i opise svih spomenika koji će se staviti pod državnu zaštitu, kao i da će nastojati da donese zakonsku osnovu u pogledu poreznih olakšica za one novogradnje "koje u smislu rezolucije imaju na to pravo".[325]

---

322 Primjera zaštite graditeljskog naslijeđa ima dosta. Uvažavajući arhitektonsko-strukturalne odlike tkiva Čaršije, koje je oduvijek nosilo karakter improvizacije, uništavano brojnim požarima i ponovno građeno, te je kao takvo bilo kontrastno vezno tkivo monumentalnih objekata od trajnih materijala, ovdje se prvi put uočava važnost za ambijent kao cjelinu, te "minorne" arhitekture. - "Za Čaršiju će se izuzetno dozvoliti da u njoj i nadalje postoje drvene zgrade, samo s nezapaljivim krovovima." Član 36, Konstrukcija zgrade; Na dijelu Čaršije od Vijećnice do Gimnazije dozvoljena je izgradnja samo dvospratnih kuća, da se ne bi zaklonile južne vizure prema padinama Trebevića. Od Gimnazije nizvodno dozvoljena je izgradnja samo jednokatnih kuća, sa predbaštom od 5m. Ovaj uvjet važio je na obadvije obale Miljacke. (Član 48)

323 U razdoblju tzv. "biološke zaštite", ili tačnije, u oblast zaštite kulturno-historijskog naslijeđa uvodi se pojam historijskog ambijenta u napisu o starim centrima, objavljenom 1913., *Antologia Nuova*, Gustava Giovannonija.

324 *Tehnički list* br. 24, 31. dec. 1928. Bosansko narodno graditeljstvo, Jos. Vancaš, str. 353-356.
"1. Poziva se Zemaljska Vlada da dade izraditi popis svih starih javnih i privatnih građevina i građevnih spomenika, koje treba pobliže opisati, a osobito onih, koje imadu karakterističnu vanjštinu i historičku vrijednost. O tomu treba sastaviti posebni katastar.
2. Zemaljska Vlada imade sve ove građevne spomenike staviti pod državnu zaštitu, tako da se bez privole Zemaljske Vlade ili jednog za to određenoga posebnoga stručnjačkoga odbora ne smije na tim građevinama ništa mijenjati.
3. Zemaljska Vlada imat će sve zaštićene građevne spomenike crtački i fotografski snimiti, te primjerene objelodaniti.
4. Poziva se Zemaljska Vlada, da podnese Saboru što prije zakonsku osnovu kojom bi novogradnje, izvedene u bosanskome slogu uživale osobite pogodnosti i olakoćenja od poreza."

325 "Zemaljska vlada pozdravlja sa velikim zadovoljstvom rezoluciju donesenu od Josipa pl. Vancaša i drugova u Saborskoj sjednici od 1. aprila 1911, kojom se imadu vrijedni historijski i ini spomenici staviti pod zakonsku zaštitu, te je naredila, da se izradi pravilnik za organizaciju jedne centralne komisije koja će imati dužnost brinuti se za zaštitu ovih spomenika. O tom će Zemaljska vlada donijeti zakonsku osnovu i zatražiti potrebni kredit. Ova komisija imat će sastaviti i ka-

Godinu dana poslije Vlada je ustanovila budžet od 5.000 kruna, što je bilo premalo za bilo kakav početak, pa je tek nekoliko godina kasnije započeto snimanje arhitektonskih objekata u više mjesta Hercegovine. Snimanje nije dovršeno, niti su ikada ovi snimci publicirani.[326]

Ova rezolucija potvrđuje da već početkom ovog stoljeća postoji sasvim razvijena svijest o postojanju posebnosti umjetničkog izraza u Bosni, što je prvenstveno rezultat primjene i paralelnog proučavanja islamske umjetnosti, pri čemu su tačno uočene njene lokalne karakteristike. Uočava se da u Bosni postoji uistinu poseban način građenja, tzv. bosanski slog, vrijedan daljnjeg razvoja, za razliku od eklektičkog metoda pseudomaurskog sloga, tj. slobodnog izbora teme iz bilo kojeg kraja, vremena ili stila islamske umjetnosti. Na ovaj način, arhitektura eklektike - pseudoorijentalnog izraza, kroz primjenu i proučavanje islamske umjetnosti i arhitekture, presudno je bila pripremna faza za jedan od stalnih tokova arhitekture Bosne i Hercegovine - arhitekturu tradiranog koja se, različitog intenziteta i uz promjenljive manifestacije, nastavlja i razvija sve do danas.

taster i opis sviju onih spomenika, koji si imadu staviti pod državnu zaštitu, te će se i pobrinuti za primjereno objelodanjenje onih objekata koji dolaze kod toga u obzir. Zemaljska vlada nastojat će da donese zakonsku osnovu glede poreznih olakšica onih novogradnja koje u smislu rezolucije imaju na to pravo." Isto, str. 355.

326 Neki snimci pojedinih objekata i to originalni sačuvani su i do danas. Datirani su u 1916. i nisu potpisani. Na jednom nacrtu: Typenaufnahmen im Bezirk Nevesinje, Hochbaudepartement der Landes-reg, N=5261, Sarajevo im Mai 1916., a na margini lista gdje se obično isprobava linija prije tuširanja stoji potpis Pokorny, što daje bar jedno ime arhitekte angažiranog na ovom poslu.

ARHITEKTURA BOSANSKOG STILA

Graditeljstvo Bosne i Hercegovine s početka ovog stoljeća nalazi svoj stilski izraz podjednako u historicizmu kao i u antihistoricizmu. Zvanični historicizam, već kanoniziran u svojim značenjima, semiotički precizno i suptilno razvijen, nametao se već prihvaćenim i od javnosti naučenim govorom, te je kao takav bio podatan da precizno izrazi svoja statusna značenja. Iza sebe je već imao bogatu tradiciju primjene, pa se manifestirao u kristalno čistim formama, tačno izražavajući značenje objekta.

Citati stilskih oblika evropske prošlosti, i to provjereno najboljih i najpoznatijih primjera, nisu bili samo kulise; i ono što se ne vidi, a to je primarno logika njegove strukture, bilo je predmetom graditeljske interpretacije. Zato se praktično svi objekti arhitekture historicizma sastoje od "kutije" i "kože", tj. funkcionalnog jedra i stilsko-dekorativnog plašta. To je arhitektima omogućavalo izbor jednog od konvencionalno usvojenih sistema organiziranja plašta, naravno adekvatnog stilskog izraza. A sam historicizam, gradeći svoj jezik na pravilima, morao je prvo ustanoviti elemente tog jezika, a potom pravila njihove primjene. Ono što se smatra gramatikom arhitekture historicizma je knjiga Owena Jonesa *The Grammar of Ornament*, London, 1856., gdje je data izvjesna hronološko-stilska i prostorna sistematizacija dekorativno-stilskih odlika (neka poglavlja bila su posvećena dekorativnosti istočnih kultura, kao Arabian Ornament, Turkish Ornament, Moresque Ornament from the Alhambra, Persian Ornament), dajući i toj umjetnosti legitimitet primjene i postojanja u bogatom jeziku historicizma Evrope. Izbor ove vrste dekorativnosti, uostalom kao i drugi, ovisio je o svrsi, mjestu i prigodi njegove primjene, ali se općenito u evropskoj arhitekturi historicizma ova umjetnost zadržala isključivo na nivou dekorativnosti.

Ovakvih primjera u Bosni i Hercegovini ima dosta, s obzirom na brojnost razloga njegove primjene koji su proizlazili iz kulturne prošlosti same zemlje, ali ima i dosta značajnih objekata gdje se ideja islamskog nije zaustavila samo na nivou dekorativnosti, već se proširila i na prostornu artikulaciju cjeline objekta. Taj arhitektonski izraz nazvan mauričkí slog ili maurska arhitektura, analiziran isključivo sa likovnog aspekta, jeste historicizam, ali u analizi cjeline to ne stoji. Dekorativno-plastični oblici su doslovno preuzeti već negdje viđeni oblici, ali je prostor samo interpretacija određenog tipološkog oblika ili asocijacija na neko funkcionalno svojstvo. Ovaj vid historicizma, poseban i tipičan samo u Bos-

ni i Hercegovini, naznačava njegov kraj i ukazuje na dolazeće vrijeme koje ne obavezuje na stilsku kopiju.

S početka ovog stoljeća u Bosni se sasvim legitimno i uspješno razvija historicizam u gotovo svim pojavnim oblicima, potom maurska arhitektura u periodu historicizma, ali uz vještu interpretaciju naslijeđa u smislu shvatanja prostora, i konačno secesija, prvo bečka, po svojim uzorima, a onda tradirana - prilagođena uvjetima mjesta. U isto vrijeme traje historicizam, ali i ono što ukazuje na mogući budući razvoj i antihistoricizam, tj. secesija. Sve te pojave prihvaćene su brzo, efikasno, tematski slojevito, precizno oslikavajući društvenu preorijentaciju ka Zapadu, izbjegavajući grube prekide sa svojom kulturnom prošlošću.

Premda su sve te manifestacije u domenu umjetničkog izraza bile aktuelne i brzo prihvaćene (npr. secesija se javlja u Bosni samo četiri godine od osnutka pokreta secesija, izgradnje paviljona Secession u Beču, 1897.-98., pokretanja časopisa *Ver Sacrum* 1879. i njihove čuvene proklamacije koja stoji na zabatu paviljona - "Vremenu njegova umjetnost, umjetnosti njenu slobodu"), znatno sporija promjena sistema života naroda Bosne to ipak nije pratila.

Vrijeme do pojave evropske moderne, univerzalne i jednake za sve, bilo je potrebno ispuniti nekim izrazom, lokalnim i pomirljivim, u kome bi svi stanovnici Bosne našli identitet svoje duhovnosti. Neke naznake tog identiteta nalazimo već kod tradirane secesije, ali taj izraz nije imao odliku univerzalnosti, već težnju da se uklopi u kontekst mjesta, što je samo jedna, istina važna odlika tradicionalnog graditeljstva. A sama maurska arhitektura, već po svojoj metodi formiranja arhitektonskog sklopa, ograničila se na monumentalne objekte sa tematski ograničenim programom, tako da bi na sadržajima koji nemaju sasvim određenu historijsku podlogu mauricki slog gubio na arhitektonici u korist bespotrebne, istina slikovite dekorativnosti. Mada je u zvaničnim oblicima umjetnost Bosne i Hercegovine bila usmjerena zapadnoevropskim tokovima u odnosu na koje nije zaostajala, štaviše, pokazivala je sasvim očekivano bogatstvo i raznolikost izraza, što je jasno bio produkt dviju kultura, ipak je ta razlika bila prevelika da bi se prevladala u dva desetljeća. Uvjeti za jedinstven, općevažeći pogled na svijet, koji bi rezultirao zajedničkim izrazom duhovnosti, nije se mogao ostvariti tako brzo. Zato se morao tražiti takav umjetnički izraz koji bi pomirio sve suprotnosti, a bio prihvatljiv za sve. Upravo to objašnjavaju najmanje dvije posljedice: njegova posebnost i pojava samo na tlu Bosne, ali i to da su ga prihvatili, kvalitetno razvijali i osmišljavali najbolji i najškolovaniji graditelji ovog perioda.

Njegova regionalna posebnost uvjetovala je izraz "bosanski slog", što samo po sebi svjedoči o svjesnom naporu da se on formulira. Bosanski slog, ili bosanski stil, nastao s početka ovog stoljeća, nije značio bilo kakvu stilsku retardaciju, već prije nastojanje da se kroz daljnji razvoj graditeljske tehnike razviju forme koje nisu citati nego kreativno izražene asocijacije na višestoljetno naslijeđe Bosne. To već nije nikakav vid historicizma; stilska pripadnost mu se ne može čvrsto odrediti osim kulturne pripadnosti, što je preširoko da bi ga mogli svesti

na pojam sasvim određenog, bilo kojeg stila. Kao autentičan izraz kulture određenog naroda u određenom vremenu, on je historijski samo dokumentarno, a ne u smislu replike već viđenog, te izvjesno predstavlja za tlo Bosne njenu ranu modernu, sa svim, očekivano, posebnim odlikama.

Najavu posebnosti umjetničkog izraza uočavamo već u ranom periodu historicizma koji ovdje dolazi kao razvijeni i usavršeni umjetnički jezik kakvim se iskazuje u svojim besprijekornim i univerzalnim oblicima na monumentalnim, javnim objektima.

Ali, istovremeno, teme koje nisu strogo institucionalizirane, kao što su banjski kompleksi, hoteli, porodične vile i sl., pokazuju otklon u smislu zadovoljenja uvjeta duha mjesta (volumenima, materijalizacijom, asimetrijom, asocijativnom formom krova...), što je očigledan znak njegovog uvažavanja.

Secesija je u samom početku prihvaćena kao univerzalna pojava, da bi vrlo brzo u kompoziciji i izboru dekora pokušala izraziti svoju regionalnu pripadnost. Maurska arhitektura je od samog početka posegnula za prostornom interpretacijom mjestu srodnih prostora i oblika (to je, između ostalog, i pokušaj stvaranja tzv. nacionalnog stila). Zato je bilo za očekivati da se na tlu Bosne formira jedan koherentniji stilski izraz, autonoman, savremen, ali sa naglašenim kontinuitetom u svom razvoju.

Samo evidentirati tu pojavu i dati opis tog graditeljstva isključivo sa aspekta njegove pojavnosti korisno je i dokumentarno značajno, ali je to samo konstatacija pojave bez stvarnog objašnjenja uzroka njenog nastanka. Tim prije što se ne radi o stilskoj retardaciji, koja bi većinsko stanovništvo učinila prividno sretnim vraćajući mu lažnu sliku njegove slobodno zamišljene prošlosti. Bilo bi nedopustivo ne potražiti i ne naći objašnjenje za ovu pojavu koja označava početak naše savremene arhitekture, čija je cijela historija, uz povremene, vještački stvorene otklone, rezultat kontinuiteta i stalnog uporišta u nasljeđu. Mnogi arhitekti i danas grade svoj izraz na savremeno transponiranim principima nasljeđa, a njihov rad na tome je i međunarodno priznat. Štaviše, i savremena arhitektura u svom klasičnom vidu, kanonizirana kakva je bila, prešla je put u "post" fazu u kojoj je postala dominantna intelektualna igra, a citat legitiman postupak umjetničkog stvaralaštva. Tim više je potrebno objasniti ishodišta i korijene autentičnosti jednog pokreta čiji je autentičan umjetnički izraz već provjeren u vremenu, a već postoji dovoljna distanca za uspostavu njegova objektivnog dokaza.

Sažeto objašnjenje razloga nastanka jedne umjetničke manifestacije, sasvim određenih odlika, u određenom prostoru i vremenu, teško je dati, prije svega zato što je arhitektura samo objektivna posljedica, a ne uzrok pojava. Nastala u vrijeme ubrzanog sažimanja različitih kultura i civilizacija, ta pojava nije rezultat prisilno ujedinjenih različitosti (u tom slučaju bi tiho nestala, bez ikakvih posljedica na daljnji razvoj!), već rezultanta kultura koje su se dopunjavale kroz historiju. Po tome, legalitet ovog umjetničkog izraza i njegovo određenje može se sa-

mo definirati u suštinskom poznavanju kulturne historije Zapada koja je rezultat saradnje sa kulturom islama.

KULTURNA HISTORIJA ZAPADA KAO REZULTAT SARADNJE SA KULTUROM ISLAMA

Procvat kulture savremenog svijeta izraz je nesebičnog doprinosa svih velikih kultura. Saradnja je u osnovi kulturne historije čitavog čovječanstva.[327] Utjecaji islamske kulture na svim razinama duhovnosti bili su očiti i u onim evropskim zemljama koje nikada nisu bile osvojene, a pogotovo u Bosni i Hercegovini, koja je u toj razmjeni mnogo baštinila.[328]

Ono što je u Bosni s početka ovog stoljeća smatrano naslijeđem, kada je riječ o evropskim umjetničkim manifestacijama, to nije bilo naslijeđe, već tradicija koja je još uvijek živa. Zadržavši oblike života proistekle iz kulture i civilizacije islama, stanovništvo je u većem obimu i dalje pokazivalo sklonost ka materijalizaciji odgovarajućih prostora, a oni to najbolje potvrđuju. Nije bilo opiranja općem napretku, ali je bila stalno prisutna težnja pomirenja želja i mogućnosti, na način koji bi sintetizirao najbolja iskustva dva samo prividno oprečna svijeta - islama i kršćanstva.

Problem pozapadnjačenja islamskog svijeta je znatno širi od otuđenosti koju je uzrokovao kolonijalizam. Taj problem su još u početku stoljeća postavili državnici, orijentalisti, naučnici. Oslobađanje od kolonijalne dominacije vodilo je integraciji muslimanskih zemalja u savremenoj historičnosti. Istovremeno, iskušenje tehnološke modernizacije nikada se nije nudilo kao danas, pa se više od muslimana ne traži da se pozapadnjače, već moderniziraju. Danas više nema jedinstvenog islama, a i Zapad je neka neobična mješavina. Zapad je uspijevao sintetizirati svoju religiju i kulturu, svoju civilizaciju, tehnološki moderniziran, ali više to ne čini. Nietzsche je otvoreno govorio protiv savremenosti, a Spengler[329] je razlučivao pojam zapadne kulture od pojma civilizacije (imperijalizam, industrija - ukratko savremenost). Do industrijske revolucije postojale su i kultura i civilizacija, a obadvije su uspijevale da vladaju snagom tehnologije što se rađala. Civilizacija - stavljajući je u svoju službu, kultura - ignorirajući je. Ali nadiruća tehnologija modernizma sakrit će ritam prve strukture, a uništiti suštinu druge.

---

327 U djelu *Utjecaj islamske kulture na hrišćanski Zapad* profesor T. Cuyler Joung kaže da se "u tome ogleda i naša klasična kultura koju je islam tako divno čuvao sve dok Evropa nije bila sposobna da je po drugi put prihvati i preuzme na čuvanje..." -"Es-sekafetu-l-islamijjetu ve-l-hajatu-l-m'uasiretu", pp. 232-258, Kairo, 1964.

328 Isto

329 Oswald Spengler, 1880.-1936., njemački filozof historije i kulture. Razvio je organicistički pogled na historiju kulture. *Propast Zapada*; *Pruski duh i socijalizam*...

Evropa je najmanje shvatala islamsku civilizaciju i islamsku religiju. Umjesto toga, bila je očarana hinduizmom, budizmom ili civilizacijama Dalekog Istoka, jer su pokazivale potpunu različitost, a islam je bio odviše blizak da bi se od njega distanciralo i odviše dalek da bi bio apsorbiran.

Predrasude o strukturi islamske religije, koja je smatrana rivalskom, još su srednjovjekovnog tipa. Jedna od predrasuda o islamskoj religiji je da se ona smatra religijom nasilja, razuzdanog senzualiteta, pa tako, sasvim prirodno, pogrešnom religijom. Isto tako su postojale predrasude o muslimanskom i arapskom karakteru, o načinu života... Islam se gradio na najstarijim civilizacijama, koje su imale jaku materijalnu osnovu u agrarnom, komercijalnom i tehničkom smislu. Od svih je naslijedio mentalno oruđe i doveo ga do paroksizma, i tako postao prapočetni element rađanja Evrope, koja se, poslije invazije barbara, našla odsječena od svijeta, pogotovo mediteranskog. Izolirani Zapad morao se otvoriti, a jedino rješenje bilo je prema muslimanskom svijetu, velikom i jedinstvenom. Samo islam ne treba smatrati jednim monolitom, nego prije kompozitskom civilizacijom koja je sintetizirala mnogo toga vrijednog, kao što su dostignuća bizantskog Orijenta, grčkog, rimskog, perzijskog i drugih svjetova. Samo antagonizam Evrope bio je način da se ona brani i tako relativno brzo stvori svoj identitet. Ona je već imala mnoge pozitivne vrijednosti kao što su kršćanska tradicija, germanska kraljevstva, barbarska kraljevstva, a postoje i brojni tragovi starog naslijeđa, ali joj je bio neophodan jedan protivnik da bi se formulirala kao kulturni identitet.

Unatoč različitostima naroda, evropska kultura je bila kompaktna, a islamska je uglavnom patila od gigantizma, morala se suprotstavljati drugim osvojenim kulturama - hindu kulturi, a ranije manihejskim, helenističkim i drugim sistemima. A da se formira kompaktan religiozni sistem, islamska kultura je morala ustanoviti elemente kulturne invazije, protiv kojih je morala ojačati.

Islam je imao ulogu medijatora između civilizacija, pa je i sam dobijao formu u vezi s drugim civilizacijama.[330] I upravo na planu civilizacije rasplinuo se u široke prostore, stvarajući različitosti lokalnih genija. Fundamentalni element koji čini originalnost islama kao civilizacije polazište je za tu veliku civilizaciju koja se rađa upravo polazeći od voluntarističke[331] predikacije (Objave). Kao takav, islam je prva svjetska civilizacija koja dovodi u međusobne odnose sve civilizacije.

Proučavanje kulturnih kontakata Evrope i islama može doprinijeti razumijevanju prirodnog procesa razvoja umjetničkih pojava, ali i razbijanju nepotrebnih

330 Postoje razne forme ili razni oblici islama. Šiitski islam - šiiti je skupno ime za grupu različitih islamskih sekti čije je polazište priznanje Alija kao legitimnog halife nakon Poslanikove smrti. Potom koradžitski islam na religioznom planu, zatim sunitski islam, heterodoksni i drugi.

331 Voluntarizam, lat. voluntas - volja. Filozofija po kojoj je volja temelj svega postojećeg - Schopenhauer, Nietzsche; u psihologiji, učenje koje volji daje glavnu ulogu u duševnom životu - Wundt, Münsterberg.

predrasuda. A to je i uvjet za trezvenije proučavanje i razumijevanje geneze nekih umjetničkih tokova koji, samo zbog toga što su drugačiji od očekivanih i željenih, nisu i ne mogu biti inferiorni. Dokaz da tako nije nastala vještačka tvorevina u smislu političke propagande upravo leži u činjenici da ih kombiniraju i razvijaju stranci, odgojeni i školovani u duhu evropske kulturne tradicije. Komparativnim proučavanjem ova dva pojma, istina jednog geografskog porijekla, a drugog religijskog, potrebno je prije svega da se oslika duboka prožetost njihovih kultura i civilizacija i ukaže na rezultate takvog odnosa. Samo svijest o postojanju i kontinuitetu duhovnih spona Evrope i islama može objasniti prirodnom pojavu u evropskoj kulturi posebnog umjetničkog izraza koji je izvjesno mogao nastati tamo gdje su mu ishodišta najduža i civilizacijski utemeljena. Komparativna analiza pojmova, jednog geografskog i drugog religijskog, čini se neprikladnom, ali istovremeno i neizbježnom. Evropa kao pojam danas se proširila izvan svojih granica, pa je danas uzor i uporedna tačka i za druge kontinente. Suprotno tome, u političkom smislu, ona nastoji nad zapadnoevropskim područjem izgraditi novi identitet. Pojam "islam" koji definira vjersku, kulturnu, političku i ekonomsku cjelinu, takav je bio samo u prvoj polovini IX stoljeća. Kada je kao političko carstvo bio na vrhuncu, islam je označavao samo religiju Arapa, ali najveći dio društva nije bio obuhvaćen islamskom kulturom. A onda, kada je bio na vrhuncu kao vjera i kultura (X-XII stoljeće), islam se politički raspao; izvukao se iz svog centra i počeo širiti vjeru po udaljenim krajevima. Čak se i Iran na neki način odvojio od islama; ne odbacujući ga, dao mu je svoj poseban oblik. Danas se islam ponovo vraća svojoj historijskoj ideji, postajući centar svoje budućnosti. Tako savremeni islam nema ničeg zajedničkog, osim čiste vjere. Islam i Evropa su civilizacije koje su doživjele razne metamorfoze, ali su još uvijek žive i imaju svoje centre i periferije. Takve osobine proizlaze iz sličnosti njihovih sudbina i tako čine opravdanim njihovu komparativnu analizu.

Evropa, istina sporna po svojim rezultatima sažetim u nekoliko stoljeća svoje kreativnosti, trebala bi biti primjerna za čovječanstvo sada i ubuduće. Pretjerano hvaleći evropske tvorevine, upadamo u zamku neumjerenosti. Zato upoređujući njenu sudbinu sa drugim društvima, moramo je smatrati uporedivom sa svakim, ili suprotstavljenom svima. To čini upitnim svaku komparativnu analizu, ali samo na prvi pogled.

Islam je općenito zaostajao u onim oblastima u kojima je Evropa brzo napredovala - u nauci, misli i tehnici. Ali je zato bio u korijenima njena uspona, te upravo zato ima brojne dodirne tačke sa Evropom.[332] U novijoj historiji ona počinje da izlazi iz svog samoposmatranja kao centra svijeta, osovine civilizacije, konca historije. Osporavana na mnogim poljima, suočena sa posljedicama takvog razvoja, Evropa ponovo razmišlja o svojim korijenima. Više ne može prela-

332 Evropska osvajanja su bila rezultat napora cijelog čovječanstva, pa i islama, a ideja o nekoj vrsti "saveza" čini se umnogome istinitija od široko prihvaćene čisto internacionalističke teze. Levi-Strauss, *Antropologie structurale II*, Paris, Plan, 1973. p. 365...

ziti preko svog skromnog porijekla, ali ni islam ne može više previđati ono što je bilo samo njeno. Istina je da se Evropa danas ne može više smatrati mitskom i monolitnom; na djelu su počeci konfrontacije civilizacija, kakva se tokom historije nije dešavala.

EVROPSKI POGLEDI NA ISLAM

Arapska osvajanja su bila silovita, ali nam nisu poznate prve kršćanske reakcije na islam. Štaviše, iz nekih hronika VII stoljeća nazire se jedan blagonaklon stav.

Između VIII i X stoljeća kršćanski zapad je bio zahvaćen drugim talasom arapskih osvajanja, tj. saracenskim osvajanjima perifernih oblasti u Španiji, južnoj Italiji, južnoj Galiji. Tako srednjoevropska svijest formira svoju predstavu o islamu, oblikovanu neprijateljstvom.

I pored toga, uočavaju se dva različita pogleda: viđenje običnog naroda i ono skolastičko. Prvo je bilo oblikovano krstaškim ratovima, a drugo islamsko-kršćanskim nesuglasjem u Španiji. Prvo se dešavalo na razini imaginarnog, a drugo racionalnog.[333] Islam je prešutno priznat kao bitan elemenat historije duha, baš na osnovu svoje filozofije i naučnih dostignuća, ali je istovremeno bio i negiran kao religija i kao moral.

Intelektualna spoznaja arapske misli i vrijednosti islama formirala se u XII stoljeću, da bi se proširila u XIII i XIV stoljeću, i takva ostala sve do XVIII stoljeća, a u nekim elementima i do kolonijalnog doba. Istovremeno, islam je u okvirima kršćanske tradicije smatran nepoželjnom pridošlicom koja se hoće izjednačiti sa kršćanstvom.[334]

Tek nakon XVI stoljeća islam se prestaje smatrati iskonskim neprijateljem. Ali rascjep u evropskom duhu već se dogodio. Istovremeno, modernih Evropa ima više: Evropa potekla od renesanse i reformatorskog pokreta, Evropa prosvjetiteljstva, imperijalistička Evropa poslije 1850. godine... Svaka od njih ima različite uglove gledanja.

---

333 Narodna književnost opisuje muslimane kao pagane, a Muhammeda, a.s., kao izopačenog čovjeka, čarobnjaka. Jedna Rolandova pjesma - *La Chanson de Roland*, opisuje Saracene kao idolopoklonike Tervagana, gdje miješa epsko sa ekstravagantnim. Naučno viđenje polazilo je od jednog prethodnog znanja. Iz Kettonovog prijevoda Kur'ana (Norman Daniel, *Islam and the West.* The making of an image. Edinbourg, 1960., p. 6) skolastika je crpila svoje izvore, a poznato je da su mnogi bili upoznati sa doktrinom islama.

334 Očita je odbojnost prema Poslaniku koji "lažnim" poslanstvom zaustavlja opće pokrštavanje čovječanstva; a Poslanikov zločin nije samo u tome što je zlorabio povjerenje masa, već je bio primjerom senzualnosti, nasilja i nemorala... Ponašanje muslimanskog Poslanika smatralo se antitezom svetačkog ponašanja koje se bazira na potiskivanju instinkta, a u shvatanjima dženneta islam je tjelesan i materijalistički. Zapadnoevropsko viđenje islama, osim senzualnosti, bili su i agresivnost, snaga i nasilje.

Religijska svijest u XVI i XVII stoljeću, podstaknuta osjećanjem superiornosti, istinitosti, svijesti o političkoj supremaciji i civilizaciji, i ne polemizira više sa islamom. Svijet nalazi svoju osovinu, s obzirom da se sila i kultura podudaraju sa istinom, a islam se vraća u svijet barbarstva, protjeran iz te zajedničke sredine. Islam se više ne smatra teološkim protivnikom, već elementarnom religijom koju treba izbaciti iz duhovnog toka historije. Zato će na Zapadu, u savremeno doba, kršćanstvo predstavljati najsnažniju opoziciju islamu.

Na političkom planu, islam se poistovjećuje sa Otomanskim carstvom, a za Evropu je to sada turski islam. Pogled na Istok, islam i islamski duh se iznijansirao i obogatio. Istok postaje civilizacijski pojam. Dok se vulgarna svijest bavila egzotičnim, strašljivim Istokom, elitna intelektualna i politička svijest se zanimala samo za ozbiljni islam i Istok. U XVIII stoljeću Evropa je zaokupljena nastojanjima da se razumije islam.[335] Ekspanzionističko XIX stoljeće iskrivljavalo je cjelokupnu viziju Evrope. Cijeli vanevropski svijet je bio potcijenjen i lišen historijskog dostojanstva. Islam je postao simbolom fanatizma, a panislamizam simbolom zavjere protiv Evrope. Zato ni liberalna kritika kolonijalizma i imperijalizma koja se javlja u XX stoljeću nije dosegla onu nepristrasnost XVIII stoljeća.

FILOZOFSKO SHVATANJE ISLAMA

Pojam intelektualca koncem XIX stoljeća bio je kvalitativno drugačiji i nadasve složeniji nego danas. I sami graditelji nisu bili profesionalno usko profilirani, o čemu svjedoči širok dijapazon njihovih društvenih funkcija i pokazanih interesa u kulturi, čiji raspon prevazilazi usko shvaćeni problem građenja. Ne potcjenjujući današnje obrazovanje, ono je ipak reducirano. Umjetnički izraz koji se prvenstveno očekuje od vrsnog graditelja je biti moderan, uz svu prateću podršku pomoćnih specijalnosti. Ali jedno stoljeće ranije, graditeljski izraz formirao se preciznim umjetničkim jezikom koji je pretpostavljao ne samo dobro poznavanje njegove sintakse već i razloge njegove primjene, ovisno o kontekstu mjesta, značenju forme, logici primjene materijala i čitavoj skali potrebnih i poželjnih asocijacija, sve da bi njihova čitljivost bila složenija, ali i bogatija.

Ta filozofija građenja bila je produkt filozofije života, filozofije uopće, koja je morala biti jedan od prvih konstitutivnih elemenata naobrazbe graditelja-stvaraoca; on je, praktično, filozofsko poimanje svijeta jednog društva prevodio u sistem oblika koji to potvrđuju i dokumentiraju. Zato je i filozofsko poimanje islama bilo nužna pretpostavka da se dođe do ostvarenja takvih djela, i to evropskih arhitekata na tlu Evrope, djela koja materijalizacijom i interpretiranim oblicima jasno tumače njihovo kodiranje u islamu, premda im sama filozofija nije

335 Buleuvilier, Goethe, Voltaire, Montesquieu, pa i Napoleon.

bila primarna djelatnost. Stoga bi bilo površno ne osvrnuti se na evropske filozofske prilaze islamu, na njihovo viđenje kulture i civilizacije islama i ukazati na međusobne utjecaje.

Vodeća ličnost kulturne historije Evrope je francuski intelektualac s kraja XVII i početka XVIII stoljeća, više pisac nego naučnik, kritičar društva. Voltaire[336] se doista približio islamu, i to religiji.[337] On sasvim otvoreno izjavljuje da je za njega islam simbol fanatizma, antihumanizma i želje za moći. Ali, ovdje se ne radi o obnovi srednjovjekovnih predrasuda, već o novoj procjeni islama kao religijske sile. Za njega je Muhammed, a. s., zloupotrijebio povjerenje sljedbenika i silom nametnuo Objavu. Pa ipak se islam razvijao u duhu tolerancije, tako da se približio nečemu što bi moglo ličiti na sistem prirodne religije (npr. u svojoj seksualnoj slobodi). Za njega je Isus dobar, ali su kršćani netolerantni; muslimani su tolerantni, samo im je "loš Poslanik". Voltaire ustvari izmiruje svoja kontradiktorna gledišta, svoj razum i predrasude.[338]

Karakteristično za pristup problemu islama u XVIII stoljeću je interes za postojeće stanje islamskog društva, ali i za uzroke njegove dekadencije. To je tumačeno slabošću civilizacije i političkom nemoći, mada je Otomansko carstvo u to doba bilo veoma moćno. U djelima Montesquieua[339] i Voltairea[340] zaostalost islamskog svijeta se objašnjava slabljenjem njegove uprave, njegovih političkih institucija i strukture religije. Volney[341] u djelu *Putovanja u Egipat i Siriju* daje svoja gledišta o ulozi i duhu islama. Suština njegovog prikaza je da su društvene i političke institucije uzrok dekadentnosti istočnjačkog društva, a one direktno proizlaze iz duha islamske religije, koja u biti sadrži despotizam. Praktično, Volney je dekadentnost Istoka vezao za pojavu islama.

Zanimljivo je napraviti usporedbu između Chateaubrianda[342] i Lamartina.[343] Prvi je opsjednut kršćanskom prošlošću srednjeg vijeka, njenom mržnjom i ve-

336 Fransoa-Mari Aronet, 1694.-1778., protagonista prosvijećenosti, kritičar kršćanske i zagovornik tzv. prirodne religije. Djela: *Filozofski rječnik, Kandid, Filozofija historije...*

337 U djelu *Muhammed i fanatizam*, njegov sud je potcjenjivački, ali kasnije u *Eseju o običajima*, njegov sud je nijansiran, ali još uvijek oštar.

338 U *Eseju o običajima* javlja se ideja razdvajanja Poslanika i historijskog islama, a sve do tada islam se identificirao sa njegovim osnivačem. Drugačije mišljenje o tome bilo je kod mnogih u XVIII stoljeću. U djelu Boulainvilliersa *Vie de Mahomed*, Amsterdam, Francois, Changuion, 1731., Muhammed je mudar reformator.

339 Charles Montesquieu, 1689.-1755., moralist, filozof, politički pisac, predstavnik francuskog racionalističkog duha XVIII stoljeća. Perzijskim pismima ismijava slabosti društva. U djelu *Duh zakona* kao protivnik feudalnog apsolutizma iznosi nova shvatanja o državi i pravu. Autor je teorije o podjeli vlasti na zakonodavnu, izvršnu i sudsku, što je postalo osnovom buržoaske demokracije.

340 Rado se zanimao za otomanska pitanja; sa interesiranjem je pročitao djelo *Kantemirije* i reagirao na njega.

341 Vodeći ideolog s kraja XVIII i početka XIX stoljeća, poduzima dugo putovanje na Istok, nakon čega nastaje *Opis Egipta i Sirije*. Svoja posmatranja obilato je koristio da bi napisao veliko djelo *Ruševine* (*Les Ruines*, u O. Euvres completes Volneya, Paris, 1860.)

342 Francois Rene, 1768.-1848., književnik, političar, reakcionar. Djelo *Duh kršćanstva*. Romani *Rene* i *Atala*. Putopis *Putovanje od Pariza do Jerusalema*. Jedan od najvećih francuskih preromantičara.

ličinom. Po Chateaubriandu, okrutnost, despotizam, fanatizam, servilnost, odgovaraju narodima koji po strukturi svoje historije "pripadaju u suštini maču". Po njemu, ta historija je barbarska negacija civilizacije koja opravdava grandiozne krstaške ratove.[344] Lamartine drugačije vidi ovaj problem; on je u stalnoj potrazi za samim sobom, a strana mu je i etnocentrična zapadnjačka i kršćanska tradicija. Kod njega su sa simpatijom oslikane crte islamskog karaktera kao što su dobročinstvo, milosrđe, fatalistička pomirenost, tolerancija. Malo površno, Lamartine ne zapaža kod Istoka ništa osim što mu Istok bude htio pokazati, dakle samo segmente muslimanskog karaktera. Ipak, on je uočio i neke suštinske aspekte islamskog duha,[345] a to je da islamska rezigniranost ima nečeg uzvišenog i tragičnog, kao i to da je u početku to bila religija heroja.

Lamartine nije bio ortodoksni kršćanin, već slobodni mislilac koji je bio religiozan, isto kao i islamofil. Za njega je kršćanska religioznost superiorna u odnosu na islamsku, ali u historijskoj projekciji religija islam je razvijenija religija jer se javlja u kasnijoj etapi monoteizma. Islam je upravo zato apstraktniji, čistiji i racionalniji.[346]

Gerard de Nerval[347] sklon je istim sferama mističnog i već morbidnog sinkretizma. Njegove stavove oblikuje simpatija, želja da prodre u ljudsko društvo, kao i vedra logičnost. On posebno ističe osobne crte muslimana kao što su gostoljubivost, plemenitost, ponos, jednakost, humanost, tolerancija, senzualnost...[348]

Od svih zemalja Zapada, najrazvijenije odnose sa islamom imala je Francuska. Njeno plemstvo je započelo krstaške ratove, a kolonizacija je bila surova, sa naseljavanjem, ali i prilagođena francuskoj kulturi. U isto vrijeme traje i jedan blagonaklon smjer, tako da je islam po svojoj slikovitosti postao tema brojnih književnih djela. To je osobito naglašeno u aristokratskom mentalitetu[349] koji te-

343 Alfons de Lamartine, 1790.-1869., francuski romantičarski pjesnik i romansijer. Djela su pesimistična, puna religioznih osjećanja, ljubavi prema ljepoti, praštanju, idili... Djela: *Jezero, Vizije, Gracijela, Pjesničke meditacije...*

344 Manihejski stav autora *Putovanja iz Pariza u Jerusalem* blještavo reproducira strasti srednjeg vijeka i isključivosti u priznavanju velike tradicije i istine u historiji. Putovanje Chateaubrianda na izvore grčke starine bilo je i mističko i arheološko, a interes za islam je bio samo sporedan. Za njega je islam samo barbarstvo organizirano i humanizirano religijom, tim univerzalnim ljudskim jezikom.

345 Lamartine, *Voyage en Orient*, Paris, Hachette, 1875.

346 Poznata je njegova tvrdnja da je islam "pročišćeno kršćanstvo" (replika izjavi Vignyja da je islam "iskvareno kršćanstvo"), ali i to da islamski fanatizam slama svu energiju u čovjeku, te je jasno da je islam u propadanju. Zato on i zagovara kolonizaciju Istoka.

347 Pravo ime Labrunije, 1808.-1855., francuski pjesnik i pripovjedač, preteča simbolista i nadrealista - Himere. Pod uplivom njemačke poezije pisao stihove *Fantazija*, autor je *Puta na Istok*, romana *Markiz de Fajol*, pripovjedaka *Aurelija, Boem, lutalica, narkoman.*

348 Ušavši u život Istoka, da bi ga mogao tačnije promatrati, Nerval ne napušta evropejstvo niti svoju privrženost francuskoj civilizaciji. Zanimljivo je da je previše istakao pozitivnu, praktičnu i realističku stranu islama, kojem odaje priznanje, a istovremeno je krajnji idealizam kršćanstva smatrao opasnim.

349 Npr. Josef Artir Gobiueau, 1816.-1882., francuski pisac i filozof, autor reakcionarne teorije o superiornosti nordijske rase - gobizam. Njegovo djelo *Esej o vrijednosti ljudskih rasa* prihvaćeno

ži da kroz poštovanje klasične arapske civilizacije[350] otkrije onu jezgru vrijednosti što je utjelovljena u tipu muslimana. Čuveni su i sentimentalno-poetski odnosi Pierrea Lotija[351] sa turskim narodom, koji su počeli 1876. godine i trajali sve do njegove smrti.[352]

Smjer francuske intelektualnosti i senzibilnosti s kraja XIX i početka XX stoljeća ostaje marginalan, jer se pojam Istoka proširio prema Indiji i Kini, čija umjetnost naglo plijeni ukus buržoazije.

Zanimljivo je da francuska filozofija ne obraća pažnju arapskoj filozofiji, čak ni kada je u pitanju monoteizam, koji se u to doba svodi na jevrejsko-kršćansku tradiciju. Čak i kada se Bergson[353] interesira za istočnjački misticizam, on se usmjerava ka hinduističkoj Indiji, a ne islamu.[354] Islam je odviše blizak Evropi, ali i sasvim autonoman izraz da bi mogao biti pripojen ili prisvojen. U prvoj polovini XX stoljeća u francuskoj filozofiji i književnosti uočava se odsustvo svakog historijskog osjećaja, što je očito bio nazadak u odnosu na XVIII i XIX stoljeće. Francuska inteligencija, književnici i filozofi, premda su slabo doprinijeli tumačenju duboke historijske istine, danas imaju velikih zasluga za njeno rađanje. Oni su zaslužni za moralnost u politici, informiraju srednji mentalitet, djeluju anonimno ali realno. Upravo ta opredijeljenost da se djeluje duhom na svijest jeste temeljna odlika francuske intelektualne tradicije.

Njemačka intelektualna tradicija, suprotno francuskoj, uspijeva obuhvatiti dramu historije, ali ona ili nikako ne djeluje (već slijepo slijedi dominantne tokove svog vremena i društva), ili utječe u krivo vrijeme ili na krivi način. Sada je razumljivo zašto je Rousseauova[355] misao, premda ne tako duboka kao Hegelova,[356] stvorila Francusku revoluciju.

---

je od sljedbenika rasizma i nacizma... Obožavalac azijske civilizacije, bio je aristokrata i po krvi i po duhu; Antoan de Saint-Exupery, 1900.-1944., francuski pisac. U djelima *Mali princ*, *Zemlja ljudi*, *Noćni let*, naglašavao je snagu heroja. Poginuo je kao pilot u Drugom svjetskom ratu. Bio je obožavalac arapske kulture po srcu...

350 Gustav Zebon, *La Civilisation des Arabes*, Paris, 1884.

351 1850.-1923. Pravo ime Žilien Vio, francuski romansijer koji je sa dugih putovanja skupio građu za romane *Gospođa Krizantema*, *Islandski ribar*, *Ramunčo*, *Ka Ispahanu*.

352 Još prilikom prve posjete sreo je Hatice, djevojku koja je bila heroina njegove prve turske novele *Aziyade*. Ljubav prema njoj trajala je sve do njene smrti. Njegovo prijateljstvo prema narodu i kulturi Turske bilo je obilježeno novelom *Les Desenchantees* i knjigom *Fantom d'Orient*, djelima neprevaziđenih lirskih opisa orijentalne atmosfere.

353 Anri Bergson, 1859.-1941., francuski filozof, intuicionist. Utemeljitelj nove metafizike. Zastupao je filozofiju života zasnovanu na ideji životnog poleta - elan vital i stavu da se racionalističkim metodama ne može postići razumijevanje organskog bivstvovanja nego samo instinktom i intuicijom kao saosjećanjem. Nobelova nagrada 1927. godine. Djela: *Stvaralačka evolucija, Materija i memorija, Uvod u metafiziku.*

354 *Les Deux Lources de la morale et de la religion.* Svakako najznačajniji sljedbenik Bergsona je musliman Muhammed Ikbal, koji pripada indijskom potkontinentu.

355 Jean-Jacques Rousseau, 1712.-1778., francuski pisac, filozof, kritičar civilizacije, zagovornik povratka prirodi... Radio je na *Enciklopediji*, utjecao na francusku revolucionarnu misao, preteča romantizma. Djela: *O porijeklu nejednakosti ljudi*, *Nova Eloiza*, *Ispovijesti*, *Društveni ugovor*, *Emil.*

Današnji francuski intelektualac je idealista koji stalno moralizira, pa je tako sklon arapskim pokretima nacionalnog oslobođenja. Njegova misao je prije svega antirasistička, i za nju je Arapin pojam prognanog čovjeka.[357] Ernest Renan, izvanredan orijentalist, i to samo kao hebrejist, bio je nešto više zainteresiran za semitstvo, ali nimalo nije bio islamist. Ipak se značajno interesirao za islam. Postalo je čuveno njegovo predavanje Islam i nauka,[358] a njegova teza se odnosila na Averroesa i averoizam,[359] koja se i danas smatra remek-djelom metode, erudicije i inteligencije.[360]

Renan se za islam interesira jedino sa stanovišta historije ljudskog duha, koju smatra osovinom historije uopće. Po njemu, tom primitivnom svijetu ne treba posvećivati jednaku pažnju kao već dokazanim civilizacijama, ali i on čini dio čovjekove tradicije. Teokratska društva, među kojima je islam najrašireniji model (pominje se i papinska država, ali njene štete su ograničene na mali prostor), samo su negacija procvata inteligencije, smetnja razumu, jedno historijsko zlo. Ustvari, islam se ne napada sam po sebi, niti u njegovoj posebnosti, vjerskim i moralnim kvalitetima, jer Renan zapravo ne nastavlja onu dugu kršćansku tradiciju potcjenjivanja islama. Pristaša pozitivističkog racionalizma ne stavlja religije u isti plan, niti se priklanja ijednoj. U svojim djelima otvoreno priznaje da je islam u njemu izazivao jedno duhovno osjećanje, pa je izvjesno da se u njegovoj ličnosti suprotstavljala ogoljena veličina vjerskog islama i ona odbojnost Istoka, pompeznog, razmetljivog, punog obmana.

U svom predavanju Islam i nauka, Renan govori o arapskoj rasi, upravljačkom elementu islamskog društva "nenaklonjena grčkoj filozofiji"... "zatvorena kao svi sunitski narodi u uski krug lirizma i profetizma", koja nije bila zainteresirana za nauku i filozofiju. Na Istoku između IX i XI stoljeća, a u Španiji od XI do XII stoljeća islamska civilizacija je preuzela baklju ljudskog duha, prihvatajući i obogaćujući grčko nasljeđe, da bi ga potom prenijela u Evropu. Ali, po Renanu, ta filozofija nije bila ni arapska ni islamska.

---

356 Georg Willhelm Friedrich, 1770.-1831., njemački filozof, autor najobuhvatnijeg filozofskog sistema njemačkog idealizma. Principi učenja, izvorni identitet mišljenja i bića (panlogizam); dijalektika kao srž i struktura suštinskog razvoja događanja i kao metoda filozofske spekulacije; duhovno kao osnova svijeta koji se razvija po stupnjevima; prirodno zbivanje, svjetska historija, umjetnost, religija i filozofija kao samosaznanja duha. *Fenomenologija duha. Nauka logike. Filozofija historije. Estetika. Historija filozofije.*

357 Sartre uzima slučaj Alžira kao tipičan problem buržoaske kolonijalne ekspanzije. "... da bismo s nekim čovjekom postupali kao sa psom, treba ga prvo priznati za čovjeka..." *Critique de la raison dialectique*, Paris, Galimard, 1960., p. 190.

358 *O Euvres completes*, Paris, Calman Levy, 1947., I, p. 945-965.

359 Ibid, III, pp. 20-365.; Averroes ibn Rušd, 1126.-1198., arapski filozof iz Španije, komentator Aristotelovih djela, razvio je mnoge njegove stavove, posebno materijalističke i racionalističke. Averoizam je njegovo učenje koje govori i o nužnoj vezi pojedinačnog i univerzalnog (učenje o intelektu), pobija besmrtnost duše, dozvoljava razliku između religije i nauke, utječe na mislioce renesanse, a biva osuđen i od Crkve - napadao ga je i Toma Akvinski.

360 U gotovo svim njegovim radovima prisutno je razmišljanje o islamu, od *Budućnosti nauke* do *Uspomena iz djetinjstva*, djela napisanog 1883. godine.

Ono o čemu Renan nikako ne govori je činjenica da je islamska kultura tome doprinijela ne samo napretkom u nauci već i tako što je očuvala grčko nasljeđe, i što je od IX do XVI stoljeća održala ideju o prvenstvu i postojanju tog nasljeđa. A tačno je da su humanizam i novi duh na Zapadu imali uspon u XVI stoljeću upravo povratkom na grčke izvore preko Arapa, te bi im trebala pripasti zasluga što su očuvali, kroz skolastiku, poimanje i tradiciju jedne antičke nekršćanske kulture kao izvor racionalnog znanja. Odbacivanje islama kao pretpostavke svake obnove, što je Renan zagovarao i predviđao, ipak se ne dešava, bar ne u onom obliku kakav je on zamislio.

Začetak izvjesnog oblika njemačke simpatije prema islamu je Frederik Hohenstaufen,[361] u kome svoju preteču nalaze svi kasniji tokovi zapadnonjemačkog razumijevanja. Za njega je islam bio simbol mira, umjetnosti i prefinjenog uživanja u životu. Kasnije se njemački duh zabavio samim sobom, prekidajući protok razmjena sa islamom.

Njemačka ponovo otkriva islam nakon Bismarckove vladavine (1862.-1898.), koji je inače imao prezriv stav prema islamu, a potom pod Vilhelmom II (1859.-1941.). Sada u prvi plan izbijaju politički odnosi. Islamsku misao dobro je oslikao Hegel, s početka XIX stoljeća. U zrelom dobu napisao je svoje neuporedivo djelo *Predavanja o filozofiji historije*, u kojem daje sveobuhvatno viđenje islama, poetično, duboko, istinito. U samom početku, Hegel oslikava germanski svijet kao "četvrti trenutak u svjetskoj historiji",[362] čija je sudbina pod znakom gigantske antiteze između kršćanskog duhovnog principa i svjetovne barbarske stvarnosti..." "Tom primitivizmu suprotstavlja se prvenstveno muhamedanski princip, transfiguracija istočnjačkog svijeta." Kasnije, prilazeći problemu muhamedanstva,[363] on ga predstavlja kao "revoluciju Istoka". Kod Hegela se uočava jedno koherentno viđenje islama kao svjetskog pokreta.

Djelo Oswalda Spenglera *Propast Zapada*[364] donosi zanimljivo izlaganje o arapskoj kulturi. Dok Hegel daje Istoku značajno mjesto, Spengler svega nekoliko stranica posvećuje islamu, jednom islamu izvučenom iz konteksta Istoka, poput nekog sekundarnog toka na rubu zbivanja svjetske historije. Hegel praktično isključuje sve druge civilizacije osim evropske iz dijalektike Duha, a Spengler odbacuje evrocentrizam i svodi historiju Zapada na normalne proporcije historije kulture. Zajedničko za Hegela i Spenglera je to da je historija na putu dovršenja.

Osnovna intuicija Spenglera leži u diskontinuitetu i nekomunikativnosti različitih kultura.[365] Spengler obrađuje osam kultura, među kojima se izdvajaju tri

361 Hohenstaufen, feudalna porodica, vladala Njemačkom od 1138. do 1254. Najznačajniji vladari Fridrih I Barbarosa i Fridrih II.

362 *Leçons sur la philossophie de l'histoire*, p. 85-86.

363 To znači islam, ne samo muhamedanski princip.

364 *Declin de l'Occident*, I, trad. fr. Paris, Gallimard, 1960.

365 U njegovoj misli luče se tri osnovne teme: osnove kultura, pseudomorfoza ili otuđenje arapske kulture i propast zapadne kulture i njena metamorfoza u civilizaciju.

koje čine jezgro svjetske historije: antička, arapska i zapadna. On ih naziva apolinijevskom, magijskom i faustovskom (izraz je posuđen od Goethea, ali njihovo izvođenje je ničeovsko). Ono što stvara jednu kulturu i što je definira u odnosu na druge je njena centralna težnja koja je pokreće.[366]

Svaka od ovih kultura definirana je u prostoru i vremenu, ali po drugačijim normama nego što su tradicionalne historije. Antička grčko-rimska kultura nastala je 1100 godina prije Hrista, na Egejskom moru, a tip čovjeka kojeg ona predstavlja jeste Homer, a kasnije Pitagora. Zapadna kultura postaje svjesna sebe krajem prvog milenija poslije Hrista - to je domovina gotike, sistersijanskih monaha, heroja iz germanskih šuma. Njeno kršćanstvo, bitno drugačije od primitivnog istočnjačkog kršćanstva, pronalazi svoju istinu koja je historijska istina kršćanstva.

Magijsku kulturu Spengler poistovjećuje sa arapskom kulturom. Ona se pojavila kao izdiferencirana struktura oko 500 godina prije Hrista, a budi se u doba Augusta u zoni Tigrisa, Nila, Crvenog mora i Južne Arabije. Ta kultura se javlja svojom algebrom, astronomijom, alhemijom, svojim arabeskama, hilafetima i džamijama, sakramentima i svetim knjigama perzijske, jevrejske i kršćanske religije, kasnoantičke i manihejske. Prema tome, ovdje se ne radi o općenito shvaćenoj arapskoj kulturi, već o identifikaciji arapsko-perzijskog i armenskog Istoka, čija se stvarnost odredila na ruševinama drevnog Istoka, a čiji će geografski prostor biti kasnije pokriven arapskim osvajanjem. Tako je Istok ognjište religioznog čovjeka, te se razložno može smatrati, slijedeći Spenglera, da je ovo područje koje je dalo Hrista, Talmud,[367] Halahu, dalo Mazdaka,[368] Manija[369] i mnoge druge, dalo jedan isti duhovni svijet.

Evropsko viđenje psihologije islama je statično, kao da revolucije XIX stoljeća nisu porušile takve predrasude. Zato u svijesti još nosimo određene ljudske tipove Orijenta, uvijek sa nekim tajnim karakteristikama. Na isti način je i bo-

366 "Apolinijevska priznaje za realno samo ono što je prisutno na jednom mjestu i u jednom vremenu i ona poriče pozadinu svojih plastičnih tvorevina; faustovska teži beskonačnosti preko svih osjetilnih granica...; magijska u svakom događaju osjeća izraz nekih zagonetnih sila čija duhovna supstanca prožima kosmičku kriptu..."

367 Hebrejski - učenje. Velika hebrejska zbirka postbiblijskih tumačenja, obrednih pravila, propisa, priča, izreka... Sastoji se iz djela *Mišna* (tekst učenja) i *Gemera* (objašnjenje Mišne)

368 Ahura Mazda, po nauci Zaratustrinoj, duh dobra.

369 Mani iz Babilonije, razapet 276. godine. Manihejstvo - religiozni pokret kojeg je osnovao Mani kao spoj staroperzijskih i ranokršćanskih zamisli. U suštini, dualistička religija koja "carstvu svjetlosti" suprotstavlja "carstvo tame", između kojih se vodi borba. To je učenje o spasenju ljudi koje se može postići na zemlji ispravnim životom, a bez posredništva crkvene hijerarhije. Manihejstvo je oštro proganjano od crkve i države, ali se javljalo u novim oblicima. Albigenzi ili albižanci su kršćanska sekta XII-XIII stoljeća u Francuskoj, nazvana po gradu Albi, koji su kao protivnici crkve i papa uništeni u krstaškim ratovima koje je vodio papa Inoćentije III (1160.-1216.), tzv. albižanskim ratovima, 1209.-1229. Bogumili, po popu Bogumilu iz Makednije, X stoljeće, heretici dualističkog vjerovanja kod Južnih Slavena, X-XV stoljeće, odbacivali su materijalni svijet, crkvenu organizaciju, propovijedali askezu. To je bilo naročito rašireno u Bosni. Pataren - naziv za vjersku sektu bogumila, babuna, koja je u XII stoljeću bila kod nas raširena.

gatstvo islamske kulture jedan sažet deskriptivni prikaz koji se ne bazira na analizama, već intuitivnim spoznajama što se smatraju objektivnim da definiraju sistem te kulture. Općenito je evropska tradicija proučavajući historiju islama dala previše prostora manjinama, posebno kršćanskim i jevrejskim, te je interes historičara kulture usmjeren na konfrontiranje i utjecaje, gubeći pri tome ono što je suštinski istočnjačko, arapsko ili islamsko.[370]

Zapadnjački orijentalizam je dao više velikih duhova. Orijentalističkom mišlju prve polovine XX stoljeća dominirala je tema preobražaja ideala što ga je izvršio islam, psihološka analiza Poslanikove ličnosti i karakteriziranja islama kao borbene religije. Očito je da ove teme produžavaju srednjovjekovnu viziju islama, jer je to u suštini vjerska problematika.

Njemački naučnik Becker tok islama veže za tok helenizma, onog istog koji je i doveo do kršćanstva.[371] Islam je do evropske renesanse u izvornim oblicima preuzeo helenističko naslijeđe, i duhovno i kulturno, ali se Evropa koja je formalno u srodstvu sa tim helenizmom pokazala nesposobnom da prisvoji njegovu suštinu i da je očuva. Evropa u doba renesanse ponovo otkriva helenizam i na njemu gradi svoj pojam čovjeka, što u smislu afirmacije ličnosti predstavlja pobjedu Zapada. A islam, kao drugi ogranak helenizma, ne samo da nije došao do istih rezultata, nego ih je ignorirao, kao uostalom i humanizam, kao podlogu civilizacijskih vrijednosti. Iz toga slijedi prilično logičan zaključak da on produžava helenizam "u jednom sve više azijskom obliku", da ostaje "jedna totalna mješavina grčkog intelektualizma i orijentalne kontemplacije..." Iz svega se može zaključiti da je spas u sve snažnijoj evropeizaciji njegove civilizacije, a pošto je islam zapreka procvatu humanizma, najbolja perspektiva je odbacivanje nasilja vjerskih stega. Beckerov zaključak ne ukazuje na moguću obnovu islama njegovim otvaranjem humanizmu. On smatra da islamsko društvo i kultura svoju regeneraciju moraju tražiti izvan islama, i to širokim otvaranjem evropskom humanizmu. Ipak, helenizam je uvijek bio prisutan u biću islama, samo je to Becker predimenzionirao.

U sasvim globalnom osvrtu moglo bi se dopustiti da je islam izraz helenizma i njegovog izdanka - kršćanstva, ali samo nadovezivanje nije apsorpcija, bez čega ne bi bilo historije, te postaje jasno da je islam istovremeno složena i originalna pojava. Na planu kulture i humanizma, domen u koji je on prodro bio je obilježen helenizmom, i to važi za rimsko i nekadašnje bizantijsko područje, kao i sasanidsko. Ali je tačno i to da se u prvom slučaju radi o slabom i zamirućem helenizmu, u drugom o marginalnom i površnom helenizmu, a sasanidski svijet

370 Neki su islamsku civilizaciju svodili na helenizam koji se postepeno azijatizirao! Ovo je samo panoramski pogled na tok ljudske historije, da bi se to kod nekih izražavalo kao istjerivanje islama iz samog sebe; postoje i tekstovi iz kojih doslovno proizlazi žaljenje zbog arapske pobjede u VII stoljeću kao polazne tačke opadanja istočnog kršćanstva...

371 On je samo obnovio onu staru ideju iz VIII stoljeća da je islam jedna kršćanska sekta, poput arijanizma. Tako je upravo on vratio islamu njegovu vjersku obojenost - religija spasenja okrenuta ka novom svijetu, što je preuzela od kršćanskog helenizma.

je inspiraciju za svoju civilizaciju i kulturu već stoljećima crpio iz starog istočnjačkog naslijeđa. Pošto se helenizam povukao u Bizantiju i na Zapad, Istok nije imao drugog izbora nego da uspostavi ili nađe modus vivendi sa islamom, te se islamizirao, ali je istovremeno, inertno, orijentalizirao islam. Još od samog početka islama, dominantna nota u načinu života, civilizaciji, državi, bila je nota nehelenističkog Istoka. Tako klasična arapsko-islamska svijest nije priznala helenizam kao sastavni dio svoje baštine. Helenizam se u islamu u prvoj i klasičnoj epohi može smatrati pseudohelenizmom, a jedan pseudoprincip u nekoj civilizaciji mora propasti, ma kako plodan bio. Postklasična i moderna historija islama je historija sve snažnije orijentalizacije i, konačno, pojmovi islama i Istoka bi se mogli poistovjetiti (sa izuzetkom krajnjeg Istoka, koji predstavlja kineska tradicija).

Ukoliko se jedna mlada kultura želi izraziti, a uspijeva samo koristeći pozajmljene forme koje guše njen vitalitet, dolazi do pseudomorfoze.[372] Arapska kultura je blagovremeno spoznala tu okovanost duha u antičku formu, i to između III stoljeća prije Hrista i pojave islama. Samo predrasude evropske historijske nauke dovele su do cjepkanja arapske kulture na stari, grčko-rimski i čisto arapski period. Ono što se naziva kasnoantičkom istočnjačkom književnošću zapravo je arapska književnost zaodjenuta u grčki izraz. I arapska nauka počela je da se razvija već u prvim stoljećima kršćanstva. Ali u zapadnim pokrajinama, naročito u Aleksandriji, ovaj proces je pokvarila pseudomorfoza. Ta ropska autentičnost očita je u umjetnosti koja iskazuje jedinstvo tokom cijelog milenija. Isti mentalitet prethodi i izgradnji kršćanskih bazilika, mazdejskih hramova,[373] islamskih džamija, onaj mentalitet kojim vlada kosmičko osjećanje svetilišta i koji kupolom izražava svoje magijsko iskustvo. Tako je najstarija džamija ustvari rekonstrukcija Pantheona, koju su izveli sirijski majstori, a kada je islam pretvorio Aja Sofiju u džamiju, on je time samo preuzeo jednu staru "imovinu".

Sudbina predislamske arapske kulture nije bila baš sretna; frustrirana pseudomorfozom plodova svog dometa, izgubila je baš onda kada je trebalo da polući klasicizam - između III i V stoljeća. Arapsku kulturu će tek u njenom kasnom dobu spasiti i obnoviti islam, koji će definirati njeno biće i omogućiti joj da se ponovo pronađe. Trenutak magijske kulture islama je zapravo trenutak izmirenja sa samim sobom nakon iskušenja pseudomorfoze, otkuda potječe i pridjev "arapski", koji Spengler koristi za jednu historijsku cjelinu što uveliko premašuje čisti arabizam.

Spengler je odbacivao svaki evrocentrizam i, kako sam tumači, on jednoj ptolomejskoj[374] viziji historije suprotstavlja kopernikansku[375] viziju. Na taj način

372 Pojam *pseudomorfoza* (grč.) treba shvatiti doslovno - pojava da pri kristalizaciji minerali dobijaju kristalasti oblik drugog minerala.

373 *Mazdaizam*, od staroperzijskog "sveznajući", religiozno ubjeđenje Perzijanaca, Međana, Parta i drugih, nazvano po kultu boga dobra Ahuramazde (Ormuzda) i zla (Ahrimana), svjetla i tame. To je i sinonim za zoroastrizam, učenje vjerskog reformatora Zaratustre, grčki Zoroaster.

Evropa gubi svoju egzemplarnost, kao i svaku privilegiju. Procvat zapadne kulture potrajao je svega nekoliko stoljeća, a počevši od Napoleona, on ulazi u svoju civilizacijsku fazu.[376]

Pri definiranju različitih kultura, ono koje se odnosi na arapsku, odnosno magijsku kulturu, nije baš mnogo uvjerljivo. Ozbiljne prigovore daje Muhammed Ikbal,[377] i to na sam naziv "magijska". Njegov cilj je bio da u svojim predavanjima da viđenje islama oslobođenog magijskih naslaga koje su po njemu zavele Spenglera. Semitske religije, i islam posebno, u suprotnosti su sa magijom. Racionalnost islama je nesporna, ali je tačno da se doprinos istočnog čovjeka globalnoj duhovnosti ostvario kroz religiju, i putem religije koja je njegova osnovna crta arapski čovjek je stigao do civilizacije. Sa tog stanovišta Spenglerova magijska teorija ukazuje na pripadnost islama, jevrejstva i kršćanstva jednoj istoj duhovnoj domovini. Tako se ne može više odvajati jedna u osnovi magijska islamska tradicija od jevrejsko-kršćanske tradicije kao racionalne.

Zanimljiva provjera teorije o pseudomorfozi je i to da je Istok u kasnom periodu bio otporan na grčki utjecaj, da je ostao ono što jeste i ispod helenističke pokrivke... Unatoč značajnim djelima aleksandrijske ili sirijske škole, grčki utjecaj nije uspio prodrijeti u kreativne slojeve istočnjačke duše. Kasnija renesansa grčkih proučavanja pod prvim Abasidima, bitna po nastanak arapske filozofije i nauke, po pečatu koji je ostavila na islamskoj teologiji, dogmatici i pravu, nije uspjela ni dotaknuti jezgro te kulture, a još manje utjecati na unutarnje kretanje civilizacije. Tako vidimo u čemu je helenizam bio samo vanjski u odnosu na islam, a to se isto može proširiti i na predislamski Istok.

Perzija nije nikada uspjela, čak ni pod Ašamenidima, da ujedini Istok oko jedne kulturne i duhovne tradicije, ali je to učinio upravo islam. U VII stoljeću Istok je patio od ideološke i političke ispraznosti. Jaka potreba za identitetom predstavljala je sudbinu islama. On nije baš oslobodio Istok pseudomorfoze, koju je Spengler malo preuveličao, nego je dao svijetu njegov okvir, izraz i njegovu istinu. Perzijski duh se sigurno oslobodio od helenizma pod Sasanidima, ali je postao intelektualni zarobljenik jedne manje vrijedne duhovne strukture. Samog sebe je otkrio tek kroz islam. Različiti domaći elementi Sirije i Mezopotamije podižu Kupolu na stijeni i Veliku džamiju u Damasku, zahvaljujući oslobo-

374 Klaudije Ptolomej, 85.-160., aleksandrijski astronom, geograf i matematičar, tvorac teorije o geocentričnom sistemu svijeta.

375 Nikola Kopernik (Copernicus), 1473.-1543., poljski astronom, osnivač heliocentričnog sistema svijeta.

376 Kultura se suprotstavlja civilizaciji kao unutrašnjost prema vanjštini, kao mladost staračkom dobu... Kultura izražava stvaralački zamah, a snagu crpi u budnom duhu. Civilizacija znači gubljenje daha, onaj trenutak kada spoljna ostvarenja ne odgovaraju više ničemu iz unutrašnjosti. Evropska civilizacija u XIX stoljeću se zaludno predstavljala u impozantnoj vanjštini - imperijalizam, industrijalizacija, metropole, vrhunac moći, ali u njenoj unutrašnjosti nije bilo ničeg kreativnog (većina filozofa historije smatra da je jedna civilizacija kad uspije, već tada u opadanju).

377 1873.-1938., indijski pjesnik na jeziku urdu. Pisao je i na perzijskom. Osnovni cilj mu je bio zbliženje Hindusa i muslimana. Djela: *Gabrijelova krila, Mojsijev znak, Tajna o sebi.*

đenom nadahnuću koje je do tada bilo potisnuto, a koje je islam oslobodio. Više nego ijedna druga aktivnost duha, umjetnost izražava onu izuzetnu simbiozu islama i Istoka. Islam je u Istoku našao svoje utočište, a Istok je u islamu prepoznao svoju duhovnu istinu.

Ako se islam pojavio u trenutku kada je "arapska kultura" već bila na izmaku, tada ni spoj islama nije ništa drugo do zakasnjeli klasicizam Istoka. Arapsko carstvo se raspalo oko 800. godine, a islamska civilizacija, koja je smijenila ovo carstvo, nije otvorila put jednoj radikalnoj obnovi u ljudskom životu. Ova historijska enigma sada ima nova objašnjenja: islam tada nije više bio ishodište novog svijeta, nego sumrak kulture koja će u njemu naći najljepši samrtni pokrov. Neće biti moguća nikakva renesansa tog islama ni te arapske kulture. To je krajnja i zastrašujuća posljedica implicitno sadržana u Spenglerovim mislima.

U XVIII stoljeću Levant je ponovo zapao u pseudomorfozu koja je potjecala od onog istog grčkog svijeta. Plima robova iz istočne Evrope ga je preplavila, a, kasnije, Otomansko carstvo umalo da nije uništilo njegov duh.

Ipak, velike zasluge pripadaju Spenglerovoj misli koja je nastojala da izađe iz prostorno-vremenskih kolotečina što zapadnu civilizaciju poistovjećuju sa civilizacijom uopće, a istočni svijet svrstavaju gotovo u barbarstvo.

Osamnaesto stoljeće je bilo stoljeće najvećih djela u muzici, filozofiji, dostignuća nauke i politike, a istovremeno je bilo i doba saplitanja jedne kulture koja tek u XIX stoljeću nalazi svoje ispunjenje, a možda čak i u onom produženom XIX stoljeću, zaključno sa Drugim svjetskim ratom. Od tada, zapadna kultura živi ekstenzivno i tako, gubeći dah, gubi svaku težnju ka veličini.

OSNOVNI UTJECAJI ISLAMSKE FILOZOFIJE

Evropski mislioci su bili više nego svjesni ishodišta svoje nauke; sumnjati u njih značilo bi negirati i vlastiti naučni identitet, negirati vjerovanje u svoje intimno opredjeljenje, dakle samog sebe. A filozofija je više no išta drugo izraz oslobođenog vlastitog htijenja, što samo po sebi isključuje mogućnost svake sumnje. Zato u zapadnoj filozofiji ne nalazimo čak ni neki sporedni pravac koji bi bio u potpunosti konfrontiran islamskoj misli. A to je, posredno, dokaz da zapadna misao nije uzrok, već posljedica sasvim razvijene misli Istoka, koja je imala ne samo vremensku prednost već i duži period vlastitog oblikovanja, širu podlogu za sintezu najboljih rezultata raznih društava sa ogromnog prostora i ulogu značajnog transfera naučne misli velikih kultura i civilizacija. Filozofija Zapada je svoje intelektualce učinila pripravnim da kulturi islama prilaze sa ozbiljnim pretpostavkama (sa izuzetkom mlade buržoazije koja se iz pomodnih razloga pretvarala da obožava orijentalne civilizacije, što se uvijek odnosilo samo na egzotične pojave Dalekog Istoka), na osnovu čega ona njihova djela koja na bilo koji način crpe inspiraciju u toj kulturi ne smijemo tumačiti jednoznačno.

Kulturne relacije Zapada i Istoka karakterizira prije svega višeslojno prožimanje kao posljedica tijesnih veza u neočekivano širokoj oblasti čovjekove duhovnosti.

Kratkim i sažetim prikazom onih dometa islamske filozofije koje je Zapad djelomično ili potpuno prihvatio može se najbolje naznačiti ona široka misaona podloga koja će, u neočekivano brojnim oblastima izražavanja, polučiti, ali i objasniti zajedničke stavove i jedinstvena rješenja.

SUŠTINA FILOZOFIJE ISLAMA

Islamska filozofija bavila se velikim i značajnim filozofskim problemima kao što su postojanje Boga, svijeta i čovjeka. Ona je duhovno-religiozna filozofija koja se zasniva na izvorima vjere i upravo zato posvećuje veliku pažnju umu i duhu. To je religijska filozofija, jer je nastala u okrilju islama.

Islamska filozofija je religijska po svom predmetu; ona polazi od JEDNOG - analizira ideju božanstva jednom potpunom i krajnje preciznom logičkom analizom. Od JEDNOG je nastalo sve. On je stvaralac svega. On je stvorio sve iz ničega. Stvorio je svijet u vječnosti i odredio mu zakonitosti i kretanje.

Islamski filozofi smatraju da je duh osnovni izvor života, kretanja, shvatanja, i da je sredstvo sreće i zadovoljstva. Živa bića imaju duše koje ih hrane i pokreću, a nekom pružaju i nauku; jedne su biljne, druge životinjske, treće ljudske.

U Aristotelovoj logici se nalaze putevi, definicije i dokazi, a vrijednost dokaza počiva na provjerenim premisama koje potvrđuju um i priznaju ih svi ljudi. Po ovom se najbolje vidi koliko su se islamski filozofi divili ovoj logici, tumačili je i rezimirali, nazivajući njenog tvorca prvim učiteljem, jer se on s pravom smatra i prvim logičarom. Koristili su se njegovom logikom u svojim studijama i istraživanjima i primjenjivali je u svojim raspravama i dijalozima.

Trinaesto stoljeće se odlikuje mnoštvom izdatih crkovnih odluka kojima se zabranjuju mnoga filozofska djela i racionalistička izučavanja, iako se ljubiteljima ovih nauka nije zabranjivalo da daju svoje komentare i kritike na njih. Povećanje moći uma protivi se širenju moći Crkve i otvara puteve za proučavanje i sagledavanje njenih prava i dužnosti. Ono što se još uočava jeste problem saglasnosti između filozofije i teologije, koji ranije nije bio toliko izražen u kršćanskoj filozofiji, kao što je to bilo u XIII stoljeću, tj. neposredno nakon dodira evropske sa islamskom filozofijom. Arapi su dobro poznavali staru istočnu filozofiju, ali u istoj mjeri i antičke filozofe: sofiste, sokratovce, stoike, skeptike, epikurejce i druge. Posebno su bili zainteresirani za Platona i Aristotela. Od Platona su preuzeli njegove najznačajnije dijaloge *Republika*, *Zakoni*, *Timons*, *Sofista*, *Fedon*, *Sokratova suprotstavljanja*... a od Aristotela su preveli gotovo sva djela iz posljednjih godina njegova života iz područja logike, prirodnih znanosti, metafizike i etike, a dva djela, *Retoriku* i *Poetiku,* uvrstili su u logička. Pored

onoga što su o njima prenijeli raniji historičari kao Plutarh, Galen, kao i Husejn Ishak u svom djelu *Nevadiru-l-felasife vel-hukema*, islamski filozofi su neposredno poznavali Platona i Aristotela preko njihovih djela, te su tako utjecali na mnoge islamističke škole, smatrajući da ta dvojica predstavljaju vođe filozofije. Teško je pretpostaviti razilaženje njih dvojice, ali su njihove pristalice i učenici stvorili i proširili njihove razlike. Al-Farabi se trudio da objasni pitanje saglasnosti, tj. da dokaže da nema nikakvih osnova za slične pretpostavke, i pokušavao je da sjedini mišljenja dvojice velikih filozofa. Radio je to vješto, a tamo gdje je to bilo nemoguće, nastojao je da što više smanji njihovo razilaženje. Razumije se da je nemoguće očekivati potpun uspjeh takvih pokušaja, jer je platonizam jedno, a aristotelizam drugo. Ovaj pokušaj i pored toga ima veliki značaj u historiji islamske filozofije, jer izvjesno predstavlja početnu tačku sa koje su polazili islamski filozofi.[378] Težnja ka saglasnosti nije izum samo islamskih filozofa, jer se javlja i u staroj historiji, a nastavlja je i aleksandrijska škola.[379] Na izvjestan način bila je stvorena podloga islamskim filozofima koji su o saglasnosti između Platona i Aristotela otišli daleko naprijed. I ako saglasnost između Platona i Aristotela znači jednu od osnova na kojoj počiva islamska filozofija, njena druga osnova je saglasnost filozofije i teologije.

Gotovo svi islamski filozofi, od Al-Kindija do Ibn Rušda, radili su na ovoj vrsti saglasnosti i izlagali potpuno originalna mišljenja. Njihov rad bio je od velikog utjecaja na širenje filozofije i njeno prodiranje u srž ostalih islamskih nauka.

U filozofiji postoje izvjesne oblasti koje se ne slažu sa teologijom, a isto tako u nekim vjerskim tekstovima ima pojava koje nisu usklađene sa filozofijom. Zato su islamski filozofi nastojali da filozofiju daju sa vjerskom tolerancijom i prekriju neka vjerska učenja. Zbog toga se i njihovo usaglašavanje uglavnom kreće oko ova dva pitanja. Aristotelovska filozofija ima tri teme u neskladu sa islamskim učenjem. To je ideja božanstva, odnos između Boga i svijeta i vječnost duše. Aristotel se nije mnogo interesirao za spoznaju Boga, niti se na njega oslanjao u svojim etičkim i političkim izučavanjima. Bio je više okupiran os-

378 Ibn Sina se nije interesirao samo za razliku Platona i Aristotela - u njegovoj filozofiji platonistička komponenta je naglašena, ali i težnje platonizma, kao i plotinizma (Plotin, oko 204.-270., grčki filozof, najvažniji mislilac novoplatonizma, posebnoj orijentaciji u poznoj helenističko-rimskoj filozofiji II i III stoljeća koja spaja Platonovo učenje sa novim religioznim i mističnim stremljenima. Plotin je osnivač neoplatonizma i posljednji veliki filozof antike - paganska filozofija se završava sa Plotinom). Ibn Rušd (Averroes), koji je preuzeo ponovno vraćanje Aristotelu i prečišćavanje aristotelizma od svega njemu stranog, podlegao je utjecajima, pa mu filozofija izgleda kao produžetak filozofije koju je počeo još Al-Farabi, a nastavio Ibn Sina (Avicena). Na taj način islamska filozofija povezuje platonizam sa aristotelizmom, dovodi ih u saglasnost, harmonizira.

379 Porfirije (grčki filozof, pisac *Uvoda u Aristotelove kategorije*, što je značajno utjecalo na srednjovjekovnu misao. Bio je izdavač Plotinovih *Eneada* i pisac Plotinove i Pitagorine biografije.), Plotinov učenik, oko 232.-305., uočava da djela njegovog učitelja Plotina, osnivača škole neoplatonizma, autora emanacionističke (proizlaženje svih pojedinih stvari i bića iz božanskog jedinstva) metafizike i učenja o mističko-asketskom životu zasnovanom na dualističkom metafizičko-etičkom učenju u kojem je duh uzet za princip dobra, a materija i tjelesnost za princip zla, obuhvataju i stoička mišljenja i aristotelovska shvatanja, pomiješana jedna s drugim.

jetilnim, čulnim svijetom, i to bez velikog razmišljanja o nekoj vanjskoj snazi koja ga predodređuje i njime upravlja; on svoje misaono putovanje jednostavno završava na Nepokretnom Pokretaču, koji je kod njega Bog, iako ne pominje nijedno od njegovih svojstava ili atributa, osim da je to intelekt koji stalno razmišlja.

Islamski filozofi nisu mogli slijediti takvu misao, jer je ta ideja suštinski drugačija od islamskog vjerovanja. Suprotno tome, oni su dokazali da je Bog, dž. š., praizvor svega i da je On uzrok svega postojećeg, da Mu ništa nije slično, da nema mjesta, nema tijela i da je Sveznajući i Svemogući.

Govoreći o vječnosti materije i kretanja, Aristotel nije ostavio nikakvo mjesto za Boga, dž. š., u svijetu; On je, po njemu, Nepokretni Pokretač i sva Njegova zadaća je u tome da se svijet u svom kretanju usmjerava Njemu, tako da je On u tom slučaju svrha i cilj. Biće ovakvog boga sasvim je suprotno od onoga što Kur'an određuje da je Bog, dž. š., Stvoritelj svega, i da je potpuno slobodan i nezavisan Stvaralac. Islamski filozofi su o ovome zauzeli srednji stav, rekavši da je duša materija stvorena i vječna, nastala emanacijom iz Boga, dž. š., stvorena iz ničega, kao posljedica prvog uzroka. Aristotel kritikuje i teoriju pitagorejaca i platoničara zato što kažu da je duša duhovni kvalitet, različit od tijela; po njemu je ona samo slika i apstrakcija, a jedan od njegovih principa i jeste da forma ne postoji izvan materije, pa logika njegovog pravca i dovodi do tvrdnje o nihilaciji[380] duše. On ustvari ne govori o problemu vječnosti, već samo uzgredno, a i tada mu je izlaganje destruktivno i kontradiktorno, pa su se i islamski filozofi morali razići u tom pogledu. Po njihovom shvatanju, onaj koji negira vječnost obara iz osnove odgovornost, osporava cilj etike, zakona i šerijata. Izvjesno kolebanje u shvatanju vječnosti uočava se kod Al-Farabija koji valjda zato i dijeli dušu na dvije vrste, tj. znanu, koja je jedina i vječna, i neznanu, koja je vezana za tijelo i nestaje sa njegovim nestankom. Ibn Sina je shvatio ovaj nedostatak i opširno dokazao njenu vječnost, a taj dokaz imao je utjecaja na shvatanja nekih andaluzijskih mislilaca, posebno Ibn Badždže, Ibn Tufejla, Ibn Seb'ina... Ibn Rušd je u tom pogledu neodlučan, kao i Al-Farabi, te zajedno sa Aristotelom kaže da je duša slika tijela, a um dijeli na dva dijela: praktični, koji je pokvaren, i teorijski, koji je vječan. Islamski filozofi nisu prvi proučavali problem saglasnosti između filozofije i teologije. U tome su ih pretekli jevrejski i kršćanski filozofi.[381]

380 *Nihilizam* -filozofsko shvatanje i učenje da ništa zbiljski ne postoji (metafizički nihilizam) ili da se ništa ne može pouzdano spoznati (spoznajno-teorijski nihilizam ili agnosticizam); tvrdnja da nema objektivnog kriterija morala (etički nihilizam) ili da nijedno društveno-političko uređenje nije bolje od drugoga, te da nema takvih društvenih odnosa i političkih ideala za koje bi se valjalo založiti i žrtvovati (socijalno-politički nihilizam). Negiranje svih načela, tradicija i ustaljenih vjerovanja. Nihil humani a me alienum puto - Ništa ljudsko nije mi strano. Nihil est in intellectu quod antrea non prius fuerit in sensu - Nema ničeg u razumu što prethodno nije bilo u čulu (osnovni princip senzualizma, odnosno empirizma).

Ono što su islamski filozofi pokušali riješiti - problem saglasnosti, smatra se jednom od osnovnih veza arapske i evropske filozofije. Ono što su Arapi uzeli od Platona približilo ih je Augustinu, a posebno teoretičarima franjevačke škole koji su brzo uočili da u nekim islamskim teorijama ima sličnih mišljenja na koja su oni već navikli, te su ih brzo prihvatili i usvojili. Sklonost islamskih filozofa Aristotelu privukla je pažnju kršćanskih mislilaca, podstakla ih na prevođenje njegovih djela i navela mnoge u XIII stoljeću da izučavaju njegovu filozofiju i daju komentare, a posebno je to bio slučaj sa Thomom Aquinasom, 1225.-1274., italijanskim filozofom i teologom, autorom najznačajnijeg sistema skolastike u kome je spojena Aristotelova filozofija i kršćanska teologija. Upravo on se zalagao za harmoniju između vjera i razuma, teologije i filozofije.[382]

Kršćani su u srednjem vijeku dobro razlikovali filozofiju i teologiju, a njihova filozofija je u svojoj osnovi religijska, te se nisu nimalo dvoumili da u pomoć pozovu racio ili logiku pri tumačenju mnogih teoloških pitanja. Albertus Magnus, 1193.-1280., njemački filozof, skolastičar i teolog, dominikanac, učitelj Tome Akvinskog i poznati učenik Aristotelovih djela, smatra da je koordinacija između vjere i filozofije moguća i korisna, da racio i tradicija ne proturječe jedno drugom, mada tradicija ima svoja posebna pitanja i probleme, ali isto tako i racio. I njegov učenik Toma Akvinski, jedan od najvećih filozofa i apologetičara[383] XIII stoljeća, nastavio je tragom svog učitelja u pronalaženju saglasnosti između filozofije i teologije. Filozofija se dopunjuje naukom, jer u filozofskom proučavanju postoji dosta naučnih problema, a u naučnim izučavanjima se nalazi dosta filozofskih teorija. Islamski filozofi su smatrali sve egzaktne nauke sastavnim dijelom filozofije, te su, koliko god je to bilo moguće, proučavali pitanja prirode, možda podjednako kao i određena pitanja metafizike.[384] Islamski filo-

381 Tevrat je težio vratiti grčku filozofiju i osnove samog judaizma. Filon Aleksandrijski, lat. Philo Judaens, oko 25. godine p.n.e. - 40 godine n.e. nastojao je da jevrejsku teologiju izmiri sa platonovskim i stoičkim učenjem i to djelimično pomoću alegorijskog učenja Biblije. Aurelius Augustinus, 354.-430., kršćanski teolog i filozof, oslanjajući se na Platona, izgradio je filozofsko-teološki sistem zasnovan na učenju o primatu volje nad razumom. Jovan Gramatičar se trudio da njegovi dokazi o egzistenciji Boga, dž. š., budu zasnovani na bazi saglasnosti filozofije i kršćanske dogme. Mu'tezilije se smatraju pionirima islamske filozofske misli, a spadaju u prvi red islamskih teoretičara koji su pokušali uspostaviti saglasnost između racija i tradicije, pa su zato i proširili prilagođavanje kako bi vjerske tekstove mogli tumačiti racionalno, pokušavajući oblikovati islamsko učenje na filozofski način. Na njihovom putu bio je i Al'Kindi sa tvrdnjom da se tradicionalne istine mogu svoditi na racionalna mjerila, pa čak i da se izučavanje teoloških pitanja može pripojiti filozofskim istraživanjima...

382 Podjednak stav u smislu te harmonije Thoma Aquinas ima na Zapadu kao i Ibn Rušd kod Arapa.

383 Apologetikom se naziva odbrana kršćanske vjere sredstvima prirodne (neobjavljene) spoznaje i dokaznog postupka. Apologetima se nazivaju branitelji kršćanstva protiv jevrejskih i grčkih napadaja u II stoljeću n.e.

384 Dobar primjer je *Kitabu-š-šifa*, najveća arapska filozofska enciklopedija, koja sadrži četiri djela: prvo se odnosi na logičke, drugo na prirodne, treće na matematičke, a četvrto na teološke znanosti. Ibn Sina u djelu o prirodnim znanostima izučava psihologiju, zoologiju, biologiju i geologiju, a u djelu o matematičkim naukama izučava geometriju, astronomiju i muziku.

zofi su se interesirali za izučavanje matematike i prirode.[385] U islamu su prirodne i matematičke znanosti usko povezane sa filozofskim naukama, tako da ih je nemoguće shvatiti jedne bez drugih.[386] Očito je da je naučni pokret u islamu prethodio filozofskim istraživanjima, što je i razumljivo, jer prvo treba živjeti, pa onda filozofirati.

Razvojem i širenjem islama dolazi do velike razmjene i širenja duhovnih dobara, te do snaženja arapskog prevodilačkog pokreta. Teoretičari prvog abasidskog perioda pretvorili su Bagdad u jedan od najvećih centara prevodilačkih pokreta u historiji ljudske misli. Ti prevodioci su bili pioniri na naučnoistraživačkom polju.[387]

Aristotel je za islamsku kulturu svojim naučnim djelom učinio isto toliko koliko i svojom logikom i filozofijom. Pokazivao je veliku sklonost izučavanju živih bića, pa je njegov Lyceum (gimnazija u staroj Atini, sa vrtovima) bio gotovo pretvoren u muzej životinjskih vrsta. Njegova prirodoznanstvena djela prevedena su na arapski i bila su izvori i za filozofe i za naučnike. Ali, arapski mislioci su upoznavali i proučavali i radove drugih.[388] U Aristotelovoj podjeli nauka prirodne znanosti su postavljene zajedno sa matematičkim i teološkim naukama, pa se i na taj način povezuju nauka i filozofija čvrstom vezom, a takva pod-

385 Al-Kindi je više naučnik nego filozof. Kao i Platon prije njega, smatrao je da čovjek ne može biti filozof ako se ne bavi matematikom. Pokušao je dokazati egzistenciju Boga, dž. š., matematičkim putem. Među prvima se suprotstavljao pokušajima pravljenja srebra i zlata od drugih metala. U doba renesanse smatran je za jednog od dvanaest najznačajnijih teoretičara svijeta. Al-Farabi se bavio i proučavanjem geometrije i mehanike, a sigurno je bio i najveći muzičar u historiji islama. Pisao je o muzičkim problemima, posebno u djelu *Kitabu-l-musiko al-kebir*. Ibn Sina je bio isto toliko savršen liječnik, koliko i filozof. Njegovo djelo *Al-kanun* svakako je jedno od najznačajnijih arapskih medicinskih djela koje se izučavalo na evropskim univerzitetima sve do početka XVII stoljeća.

386 Muhammed Zekerijja ar-Razi bio je svakako najveći ljekar ne samo islama već i cijelog srednjeg vijeka, a njegovo djelo *Al-havij* je najznačajnije arapsko naučno djelo iz koga su Evropljani učili. Bavio se i filozofijom, trudeći se da stekne naziv filozof. U oblasti medicine i filozofije bio je toliko samouvjeren da je oštro kritizirao i čuvenog Galena, 131.-201., grčkog ljekara koji je izvršio važna otkrića u oblasti astronomije, napisao je brojne udžbenike, *Anatomske oglede* u 15 knjiga, a u filozofskim djelima tumačio stare filozofe i bavio se etičkim i logičkim problemima. Muhammed Zekerijja ar-Razi se upuštao u kritike i samog Aristotela. Abu Hasan ibn Hejsem, jedan od najvećih matematičara i prirodnjaka u čitavom srednjem vijeku, bio je isto tako naučnik filozof. U istraživanjima okulistike došao je do fenomenalnih otkrića koja su skolastičari odmah usvojili, čime je pretekao i renesansne učenjake i novovjekovne teoretičare. Posebno je bio zainteresiran za filozofiju, za koju je smatrao da treba biti osnova cjelokupne znanosti. Divio se Aristotelu kao i drugi arapski peripatetičari (od grčke riječi peripatos-šetalište. Pripadnik Aristotelove filozofske škole. Naziv je nastao po Aristotelovoj navici da predaje šetajući po vrtu Liceja), tako da je dosta izučavao njegova djela, komentirao ih i kritizirao.

387 Hunejn b. Ishak, jedan od glavnih prevodilaca u islamu, bio je očni ljekar i specijalista u prevođenju Epikurovih i Galenovih djela. Sabit b. Kurra, matematičar, kao prevodilac specijaliziran za djela Euklida, Arhimeda i Ptolomeja. Al-Kindi, prvi arapski peripatetičar, bavio se matematikom, astronomijom i hemijom...

388 Npr. djelo *Biljke*, koje je vjerovatno rad njegovog učenika Teofrasta (pripadnika peripatetičke škole).

jela je bila privlačna islamskim filozofima i naučnicima. Ovo povezivanje filozofije i nauke imalo je značajan utjecaj na kršćansku filozofiju XIII stoljeća, kada se nauka našla zajedno sa filozofijom.[389]

NAUČNI KONTAKTI

Dodir sa muslimanima uspostavili su kršćani sa Istoka odmah nakon osvajanja Perzije i Egipta. Sama Bizantija bila je po svom geografskom položaju susjed islamskog svijeta, o kojemu je znala mnogo. Preko nje je iz islamskog svijeta mnogo toga prešlo na Zapad, a posebno poslije krstaških ratova koji su omogućili normalan kontakt kršćanskog i islamskog svijeta. Ratovi su trajali više od jednog stoljeća (1096.-1204.), te je ovaj kontakt imao političke, vojne i socijalne posljedice. To je bila osnova za slabljenje crkvene moći, za stvaranje novog evropskog jedinstva, za prijenos vojnih vještina na Zapad, kao i nekih istočnih običaja. To je dobro pogodilo feudalni sistem, a kulturne posljedice su bile ograničene zato što kršćani tada nisu imali potrebne preduvjete za istraživanje. I sam rat, u čijoj osnovi je bilo vjersko neprijateljstvo, nije dao široke mogućnosti za kulturnu i ideološku razmjenu.

Kontakt Zapada sa islamom u Andaluziji i na Siciliji bio je dublji. Zapad je tamo slao svoje ljude da uče matematiku, astronomiju i medicinu. Na Siciliji, koju su muslimani osvojili još početkom IX stoljeća, njihova vladavina traje oko dva i po stoljeća, za koje vrijeme je snažno procvjetala islamska civilizija. Kada je Sicilija pala pod vlast Normana (1069.), kontakt kršćana i muslimana se pojačao, a Zapad se počeo koristiti islamskim dostignućima na polju civilizacije i kulture. Ta kulturna razmjena dosegla je vrhunac za vrijeme vladavine Frederika II (1250.), koji je i sam bio zadojen islamskim znanostima i posebno cijenio njihovu vrijednost.

Andaluziju su muslimani osvojili još početkom VIII stoljeća i u njoj vladali oko sedam stoljeća, za koje vrijeme su njegovali kulturu ne manje značajnu od one na Istoku. Imali su prisne kontakte sa kršćanima i pored ratova koji su izbijali između muslimanskih vladara i kastiljanskih kraljeva. Prvi andaluzijski grad koji je pao u ruke Alfonsu VI, kralju Kastilje, 1085. godine, bio je Toledo, grad

389 Mislilac XIII stoljeća koji se smatra i filozofom i naučnikom je Albertus Magnus, njemački teolog i filozof skolastičar, dominikanac, koji je sa oduševljenjem pozivao na zajedničko izučavanje nauke i filozofije. Kao mnogi islamski filozofi, interesirao se za astronomiju, geografiju, za biljke i životinje, medicinu i hemiju. Robert Grostet (1253.) sa Oksfordskog univerziteta, teološkim znanostima je dao znatan stepen naučnosti, a usmjeravao ih je novim putem na polju fizike, hemije, optike, akustike. Roger Bacon, 1219.-1294., engleski filozof, franjevac, bio je zanijet arapskim misliocima. Proučavao je prirodu i postavio temelje eksperimentalne metodologije, a njegovo djelo *Opus majus* samo je imitacija Ibn Sinaovog djela *Aš-Šifa* koje se odlikuje proučavanjem prirodnih i matematičknih pitanja, ali i proučavanjem filozofskih i teoloških problema. Zanimljivo je da je Bacon predvidio otkriće lokomotive, aviona, automobila, eksploziva...

koji se smatra najvećim centrom iz kojeg je islamska kultura prešla na Zapad. U Toledo su dolazili studenti iz raznih gradova Evrope, a islamska Andaluzija je bila jedan od centara nauke, kulture i filozofije tokom nekoliko stoljeća.

Jevreji su živjeli sa muslimanima, naučili su arapski jezik, studirali islamske znanosti, a među njima je bilo posebno uspješnih ljekara, filozofa i naučnika.[390] Ponosili su se time što su bili muslimanski učenici, a Ibn Rušdova filozofija predstavlja osnovu jevrejske filozofske misli sve do doba renesansa. Oni su bili i snažan činilac širenja islamske kulture na Zapadu, posebno putem kontakata sa kršćanima i prevođenjem djela na latinski jezik; tako su postali značajnom sponom između islama i kršćanstva. Hebrejski jezik je povezao arapski jezik sa latinskim, isto kao što je ranije asirski vezao grčki za arapski jezik.

Islamska kultura je pokrenula Evropljane na prevođenje, tako da se pokušaj prijevoda Kur'ana desio još u X stoljeću. Konstantin Afrikanac je u XI stoljeću preveo neka medicinska djela na način ocijenjen nepotpunim i lošim. Ispravno prevođenje uzelo je zamah tek u XII stoljeću, organiziralo se i koncentriralo u posebnim cjelinama. U početku se prevodilo sa arapskog jezika, a prijevodi su odmah skrenuli pažnju na grčke izvore koji su još davno bili prevedeni na ovaj jezik. Osnovani su instituti za učenje arapskog, grčkog i hebrejskog jezika, a u Toledu i škola za učenje arapskog i hebrejskog jezika.[391]

U XII i XIII stoljeću dva najveća centra za prevođenje bili zu Toledo i Palermo.[392] Zanimljivo je da je latinsko prevođenje bilo gotovo uvijek doslovno prevođenje; ostajao je sklop arapske rečeničke konstrukcije, tako da su mnogi izrazi ušli u naučno-filozofski rječnik. Evropljani su najviše bili zainteresirani za nauku, pa su preveli djela iz oblasti matematike, astronomije, medicine, hemije, zoologije, čak i iz magije i astrologije.[393]

Jedan od velikih problema kršćanske filozofije bio je problem uma i intelekta, ili problem spoznaje, na što su veliki utjecaj imali Al-Farabi i Ibn Sina. Skolastičari se nisu ustremili na Al-Farabijevu logiku, mada su ga poznavali i priz-

390 Ističu se Džebrul (1058.) i Mejmun (1204.), koji su imali značajan utjecaj na kršćansku filozofiju.

391 Nju je završio i Rejmon Martin Dominikanac, koji je bio u bliskoj vezi sa Tomom Akvinskim. Malo kasnije, Rejmon Lal je uspio uvesti katedre stranih jezika na evropskim univerzitetima...

392 Prvo mjesto pripada Toledu u kome je bio sakupljen veliki broj arapskih djela i to najviše posredovanjem Jevreja. Mnogo je učinio i Alfonso Mudri, kralj Kastilje (1284.), koji je kao istaknuti pobornik filozofije i nauke želio da na taj način učini da kastiljanski jezik postane jedan od svjetskih jezika. U Toledu je bilo i velikih prevodilaca, a prvo se prevodilo sa arapskog na latinski jezik. I većina evropskih prevodilaca je prošla kroz Toledo. Prevodilački rad u Palermu je bio intenzivan, a u XIII stoljeću se radilo pod pokroviteljstvom kralja Frederika II koji je težio da proširi grčku filozofiju i islamske nauke. Uspio je da sakupi ogroman broj arapskih djela jer je bio u prisnim odnosima sa islamskim vladarima. U Palermu su prevedena najbolja djela arapskih učenjaka, među kojima i čuvenog Ibn Rušda, a prijevode je kralj dijelio evropskim univerzitetima.

393 Evropljani su dobro poznavali i Al-Kindija, filozofa čija djelatnost prevazilazi filozofsku, ali su od njegovih djela prevedana samo četiri traktata: 1. *0 umu*, 2. *Spavanje i snovi*, 3. *Pet suština* i 4. *Logički dokaz*. Iako su prevedana samo dva djela Al-Farabija, njegov lik je bio znatno jasniji Evropljanima od Al-Kindijevog. Prvo djelo je *Ihsan-l-ulum*, prevedeno dva puta u toku XII stoljeća, a imalo je velikog utjecaja pri pokušajima podjele i sistematizacije nauka u srednjem vijeku.

navali kao drugog učitelja i prvog arapskog logičara. To pokazuje da su se već bili zadovoljili Aristotelovom logikom, čije je usvajanje bilo dovršeno. Iako nisu dovršili prevođenje logike Ibn Sinovog djela *Aš-Šifa*, ipak se može reći da su ga kršćanski mislioci XIII stoljeća dobro poznavali, kao i njegovu filozofiju.

Evropljani su veliku pažnju obraćali Ibn Sini jer su proučavali njegovu filozofsku enciklopediju, a preveli su je u dvije faze: prvi put u drugoj polovini XII stoljeća, a drugi put nakon sto godina. A kada su prevedeni dijelovi *Aš-Šife*, bili su razgrabljeni po evropskim gradovima, što je dovoljno da dâ sliku o filozofiji Ibn Sine koji je imao veliki utjecaj na razvoj evropske misli.[394]

U naučno-medicinskim istraživanjima Ibn Sina se oslanja na posmatranje i eksperiment, tako da je postavio temelje moderne eksperimentalne metode. Djelo *Uvod u logiku* doprinijelo je proučavanju problema univerzalija, problema koji je bio centralni u srednjem kršćanskom vijeku. U djelu *O teologiji* bavi se problemom postanka svijeta, prirode Boga, dž. š., i Njegovog odnosa sa stvorenjima, gdje pokušava da uspostavi saglasnost između racija i tradicije, baveći se najtežim pitanjima kojima je dugo vremena bio okupiran Teološki fakultet u Parizu. Djela Al-Gazzalija su bila često prevođena, a mnogi ga smatraju jednim od arapskih peripatetičara, što nije tačno.[395]

Andaluzijski filozof Ibn Badždža bio je dobro poznat Evropljanima. Čuvenog Ibn Tufejla Evropljani su površno upoznali, a nije ih mnogo zanimalo ni njegovo fenomenalno djelo *Hajj ibn Jakzan*, koje je izvjesno jedno od najbriljantnijih filozofskih djela uopće. Na latinski je prevedeno tek krajem XVII stoljeća (1671.).

Od svih islamskih filozofa Ibn Rušd je imao najveću sreću u pogledu prijevoda njegovih djela i komentara na Aristotelovo djelo.[396] U svom prevodilačkom radu Evropljani su se usredsredili na arapske peripatetičare, a preko njih i na samog Aristotela. Preveli su ga prvo sa arapskog, a potom i sa grčkog jezika.[397] Ustvari, Arapi su prvi skrenuli pažnju Evropljanima na sva ranija naučna ili filozofska izučavanja, utječući na njih da ih zavole, što je bilo od velikog utjecaja na evropsku renesansu.

---

394 Tvrđenje Ibn Sine da ne postoji mogućnost pretvaranja običnih metala u dragocjene imalo je velikog odjeka u radovima Alberta Velikog i Rogera Bacona. Tvrdio je da je Zemlja loptastog oblika, pa je tako pripremio teren za Kopernika (1473.-1543., poljski astronom) i Galilea Galileja. (1564.-1642., talijanski fizičar i astronom). Ibn Sina je objasnio nastanak planina i stijena, tako da je njegovo shvatanje značilo osnove na kojima su nastale teorije vulkana u XVII stoljeću.

395 *Mekasidu-l-felasife* je dosta pomoglo Evropljanima u shvatanju islamske filozofije. Drugo izvrsno djelo Al-Gazzalija *Tehafetu-l-felasife* je najoštrija kritika i napad na filozofiju do tada poznat u historiji. Prevedeno je tek krajem XV stoljeća, tako da se teoretičari njime nisu mogli ranije koristiti.

396 Prvi put u XIII stoljeću sa arapskih originala, a drugi put u XVI stoljeću na osnovu postojećih hebrejskih prijevoda. Razlozi za to su veliki interes kralja Frederika II za prirodne nauke, zastupljene u Ibn Rušdovim djelima i komentarima na Aristotelova djela. Osim toga, postojale su simpatije Jevreja prema njegovoj filozofiji, a usvajajući njegovu doktrinu, skupljali su sve izvore i prevodili ih na svoj jezik. Na taj način su postali spona između islamske i kršćanske filozofije.

397 Sve do XII stoljeća Evropljani nisu ni poznavali Aristotelova djela, osim nekih iz oblasti logike.

Evropljani su poznavali arapske peripatetičare, preveli su brojna njihova djela, a Ibn Sina i Ibn Rušd su za njih bili i ostali istinski predstavnici ove filozofije. Zato su njihova djela čitali i studirali što su mogli detaljnije. Njihov utjecaj se protegao na period renesanse i na postrenesansno doba, pa čak i na novovjekovnu evropsku misao i historiju.

UTJECAJ ISLAMSKE FILOZOFIJE NA ZAPAD

Nesumnjiv je utjecaj islamske filozofije na kršćansku filozofiju, i to sve do kraja XII stoljeća, tj. vremena kada su Evropljani počeli da kontaktiraju sa Arapima (preko studentskih misija koje su slali na Siciliju i u Andaluziju). Taj utjecaj se osjeća i u XIII stoljeću, a traje u XIV i XV, tj. sve do kraja renesansnog doba. Zna se da XIII stoljeće označava zlatno doba skolastičke filozofije. Iz svega proizlazi da nema potpunog i pravilnog shvatanja kršćanske filozofije bez njenog izučavanja u svjetlu islamske filozofije.

Ovaj utjecaj nije bio toliko jasan u prošlom stoljeću, mada je Ernest Renan[398] skrenuo na to pažnju u svom životnom djelu *Rušd i rušdizam*.

Gotovo da nema nijednog značajnog teoretičara XIII stoljeća koji nije u vezi sa Ibn Sinom ili Ibn Rušdom. Sigo Baraban (1281.) je bio pod velikim utjecajem Ibn Rušda, a Roger Bacon (1219.-1294.) pod utjecajem Ibn Sine. U filozofiji Tome Akvinskog nalazimo izražene elemente sinavizma, ali i jasno izražene elemente rušdizma. Franjevačka škola ide sinavističkim putem, jer je njen osnivač Aleksandar Halisi (1245.) bio jedan od prvih skolastičara koji su zdušno prihvatili Ibn Sinine stavove i propagirali ih, a njen glavni vođa Dunso Scott (1308.) jasno se približava Ibn Sini, čija su shvatanja dosta bliska shvatanjima Augustina (Aurelius Augustinus). Dominikanska škola ide rušdističkim putem, iako se dugo i sama suprotstavljala Ibn Ruždu, pa čak donosila i crkovne odluke koje su zabranjivale njegova djela. Glavni vođa dominikanske škole, Toma Akvinski, znatno je bliži Ibn Ruždu nego Ibn Sini.

Utjecaj islamske filozofije na Zapadu bio je dvostran: metodološki i predmetni. Sa metodološke strane, Arapi su uspjeli da usmjere pažnju Evropljana na Aristotela, podstaknu ih da ga izučavaju, iako su prije toga bili bliži Platonu i privrženiji neoplatonizmu. Tako je kršćanska filozofija i sama postala peripatetičarska, kao što je bio slučaj i sa islamskom filozofijom. Najočitiji primjer na Zapadu je tendencija Tome Akvinskog. Njih je Aristotel isto toliko očarao kao naučnik, koliko i kao logičar. Proučavali su ga u svjetlu Ibn Sine i Ibn Rušda, pa su često miješali Aristotela i njih dvojicu. Može se slobodno tvrditi da je filozofska aktivnost na evropskim univerzitetima u XIII stoljeću bila gotovo isključivo svedena na Aristotela i njegovu dvojicu značajnih komentatora, Ibn Sinu i Ibn Rušda.

398 1823.-1882., francuski pisac koji je izučavao historiju jezika i kultura, filozof koji je bio primjer antidogmatskog duha, pisac jednog od najvažnijih djela *Historija porijekla kršćanstva*.

Predmetna strana ovog utjecaja ogleda se u tome što su Arapi izazvali veliki broj filozofsko-naučnih problema u zapadnom svijetu i njegovoj misli.

Među arapskim naučnicima bilo je više njih čija je naučna misao ukazala na osnovne tokove buduće novovjekovne nauke. Uz dopuštenje izvjesno ličnih afiniteta prema svestranom islamskom učenjaku Ibn Sini, čija je pripadnost svjetskoj nauci, izvan vremena i prostora, dokazana na gotovo svim poljima čovjekovog duha, čini se uputnim dati sažet prikaz njegova djela, kojem su i drugi, a mnogi i uspješno, težili.

Ibn Sina[399] je postao poznati liječnik već u 18. godini života. Univerzalan genij, uspješan u svim naučnim oblastima. George Sarton, glasoviti historičar nauke (1884.-1956.), opisao ga je kao enciklopedistu, filozofa, doktora, matematičara i astronoma: "Bio je najčuveniji islamski učenik i jedan od najčuvenijih učenika svih vremena... predstavljao je same vrhove srednjovjekovne filozofije." Ibn Sina je klasificirao znanja svoga doba na najracionalniji način, nakon saznavanja i eksperimentiranja, ili čitanja iz zapadnih ili istočnih izvora koji su bili prevedeni na arapski. Tada ih je sintetizirao i sistematizirao.

Bio je pod snažnim utjecajem Hipokrata (460.-370.) i Galena (oko 420.-370.) u oblasti medicine, i Aristotela (oko 384.-322.) u oblastima prirodnih nauka, logike i metafizike. Dvanaest stupova tornja njegovog mauzoleja u Hemedanu, građenog 1950. godine, simbolizira dvanaest oblasti nauke u kojima je genije Ibn Sine ostao univerzalno prepoznatljiv. Unesco je proslavio hiljaditu godišnjicu rođenja Ibn Sine 1980. godine, koju je označio njegovom godinom, prekoračivši socijalnu i rasnu diskriminaciju, nacionalnost, religiju, jezik... Njegovi kvaliteti učinili su ga građaninom svijeta, bez obzira na geografska i vremenska ograničenja.

Mada je Ibn Sina napisao mnoge knjige, tačan broj njegovih djela nije poznat. Neki historičari medicine smatraju da je napisao 276 knjiga: 24 od njih o filozofiji, 26 o fizici, 31 o metafizici, 23 o psihologiji, 15 o matematici, 43 o medicini, a ostale iz drugih naučnih oblasti. Većinu djela Ibn Sina je napisao na arapskom, a nekoliko na perzijskom jeziku. U njegovo vrijeme jezik nauke u islamskom svijetu bio je arapski, a na Zapadu latinski. Posebno mjesto u islamskom svijetu je imao arapski jezik, jer je to bio jezik svetog Kur'ana.

Najznačajnija knjiga iz oblasti medicine bila je *Kitap Al-Kanun Fi't Tibb,* u pet tomova, gdje je sistematizirao znanje iz medicine svog doba na racionalan

399 Univerzalni genije Avicenna (Avicenne), kako je bio poznat u zapadnom svijetu, a u islamskom Ibn-i Sina (Ibn Sina), rođen je 980. godine u Afsani kod Buhare u Turkistanu, a umro je 1037. u Hamedanu, Iran. Njegovo pravo ime bilo je Huseyin. Njegov djedov djed nazvan je Sina (po jednom pravilu Turaka da u svom jeziku prave imenice od glagola, npr. Sin od Sinamak...), a njegova djeca i unuci su zvani Ibn Sina, što znači sin od Sine. Njegov identitet je bio poznat kao Hekim Huseyin Ibn Abdullah Ibn Sina, što bi značilo doktor Huseyin, sin Abdullaha, unuk Sine, kako je pisalo na omotu arapskog prijevoda knjige o medicini pisane od strane glasovitog doktora Galinosa (Galen, 120.-200.). Njegovo etničko porijeklo je tursko, a proveo je život u zemljama smještenim u području zapadnog Turkestana.

način, bazirajući to na svojim zapažanjima i eksperimentima. Ova knjiga prevedena je na različite jezike osamdeset sedam puta, a smatrana je temeljnim djelom za medicinu i na Zapadu i na Istoku, tokom stoljeća.

Njegovo najveće i najčuvenije djelo iz filozofije je *Kitap Aš-Sifa,* u osamnaest tomova. Ovo djelo je prihvaćeno kao najveća enciklopedija filozofije pisana od jedne osobe u historiji filozofije.

Osnovni kvaliteti Ibn Sinine medicine leže u njegovoj vidovitosti, u zaključcima i tačnim pretpostavkama. Svoju medicinu je oslanjao na racionalizam, osmatranje i eksperimente. Nikada nije prihvatao mitološke koncepte, a sa religioznim konceptima nije ni pokušavao prilaziti dijagnozama, bez obzira na njihove simptome.[400]

Bio je prvi koji je opisao anatomiju ljudskog oka. Razvio je teoriju da veoma mali organizmi u vodi i u zraku uzrokuju bolesti. Našao je vezu između pulsa i tijela sa prstima (kasnije je to razvio L. Auenbruggr i uveo u medicinu). Ipak, Ibn Sina nije mogao napraviti otkrića koja bi otvorila nove horizonte u medicinskoj nauci, kao što su to učinili Claude Bernard (1813.-1878.) i Louis Pasteur (1882.-1895.), mada je izvršio važna opažanja i eksperimente. Zato je Ibn Sinino izuzetno mjesto u historiji čovječanstva u tome što je bio jedan od mislilaca koji su ustanovili osnovu renesanse, a bio je i jedan od inovatora moderne nauke. Ove činjenice je lijepo izrazio historičar kulture Muhammed S. Asimov: "Ibn Sina je ukazao na sva naučna istraživanja u 'prirodnim uzročnostima' i po tome je tako značajan... Ibn Sinini radovi su kanalizirali zapadne misli u takvom smjeru da su mogle izlučiti modernu nauku. Njegovi naučni i analitički koncepti imali su velikog utjecaja na evropski misaoni sistem..."

Ovakvim mišljenjem i rezultatima, Ibn Sina je postao inovator modernog racionalizma mnogo prije Renea Descartesa (1596.-1650.) i Immanuela Kanta (1724.-1804.).

Među brojnim islamskim naučnicima tog vremena[401] Ibn Sina je najčuveniji i jedan od onih koji je najviše utjecao na historiju filozofije i nauke.

Prethodno su naznačeni samo globalni utjecaji arapske naučne misli na razvoj evropske kulture i civilizacije, što izvjesno upućuje na njihovo dokazivanje analizom sasvim određenih problema. Opširno elaboriranje tema koje to dokazuju prevazišlo bi poželjan obim dokaza u odnosu na osnovnu temu kojom se bavi ovaj rad, ali, u smislu primjera, pogledajmo kako se to globalni problemi odražavaju na pojedinačne egzaktne primjere.

400 Ibn Sina bi objašnjavao patogenezu bolesti sa četiri tjelesna soka (četiri fluida), po Hipokratu. Po ovoj teoriji postoje četiri glavna elementa ljudskog tijela: krv, sluz, crna žuč i žuta žuč, a pojedena hrana kreće u jedan od ovih elemenata. Po ovoj teoriji, bolest uzrokuje disbalans između ovih fluida u smislu kvalitativne i kvantitativne promjene u najmanje jednom od ovih fluida. Ova teorija, poznata kao Humoral Pathology (fluidna patologija)-Humaralism, prihvaćena je i od zapadne i od istočne medicinske nauke.

401 Razi, 860.-930.; Farabi, 870.-950.; Alhazen (Ibn Al-Haytham), 965.-1038.; Beyruni (Biruni), 973.-1048.; Omer Hayyam, 1050.-1123.; Ibn Rušd (Averroes), 1126.-1198. ...

Jedan od suštinskih principa metafizike bio je uočavanje razlike između egzistencije i esencije,[402] što je jedna od originalnih islamskih ideja koja ima dodira sa nekim grčkim shvatanjima.

Dokaz egzistencije Boga, dž. š., dao je Al-Farabi, a razvio ju je Ibn Sina, tako da je to postala jedna od osnova njegove metafizike. Njen rezime je da egzistencija nije sastavni dio esencije, osim u odnosu na Boga, dž. š., čija je egzistencija neodvojiva od samog Njegovog bića. I jedna i druga ideja, egzistencija i esencija, u vezi su sa trajnom podjelom o kojoj su još Al-Farabi i Ibn Sina govorili, a to je podjela percipiranog na moguće, nužno po sebi, slično kao što su mnogo kasnije tvrdili i sam Leibniz[403] i Rene Descartes.[404] Tako je dokaz o egzistenciji Boga, dž. š., dio metafizike, te nema razloga da se pominje na polju prirodnih nauka.

Razlikovanje egzistencije i esencije jedan je od osnovnih principa metafizičke osnove koju su proučavali filozofi XIII stoljeća, potpadajući u tome pod potpun utjecaj Ibn Sine.

Arapsko djelo koje je najviše utjecalo na evropsku filozofiju i njenu misao je Ibn Sinovo djelo *Ktabunnefs*, koje se, prevedeno na latinski, odmah proširilo po evropskim naučnim centrima i proizvelo niz pitanja o problemu postojanja duše, njenoj stvarnosti i vječnosti. I sam Frederik II je pitao Ibn Sinu o istinitosti duše i dokazu njene vječnosti, a on to dokazuje na načine u kojima se osjećaju i novovjekovne misli.[405]

Ovakvi stavovi imali su velikog utjecaja na kršćanske teoretičare, naročito dokaz "lebdećeg čovjeka", pa su ga često navodili i prenosili. Osobito ga je prih-

402 Lat. essentia - suština, ono po čemu jeste što jeste.

403 Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646.-1716., njemački filozof, teolog, matematičar, fizičar, historičar, pravnik i diplomat. Njegova filozofija kao sinteza tradicionalnog religijsko-teološkog i modernog naturalističko-mehanicističkog pogleda na svijet zasniva se na učenju da je svijet od Boga stvoren poredak "prestabilirane harmonije" i hijerarhijsko uređeni sistem monada - prostih, međusobno nezavisnih i aktivnih duhovnih supstancija. U teoriji saznanja je racionalist. Naš svijet je "najbolji od svih mogućih svjetova". *Teodiceja; Monadologija; Novi ogledi o ljudskom razumu*. On pripada novovjekovnim velikim misliocima i teoretičarima. Ova podjela potječe još od Aristotela, ali u ovakvoj formi nikada ranije, osim kod kelamista (kelam, tur. - govor, besjeda, fraza, teologija) koji dijele sve postojeće na nužno, nemoguće i moguće, koji ne može samo da postoji, pa se po samoj njegovoj prirodi može pretpostaviti i postojanje i nepostojanje, a svakako da treba preferirati postojanje nad nepostojanjem. Svijet prije nego je postojao ulazi u kategoriju mogućeg i Božija kreacija njega postaje nužna za drugoga. S obzirom da je On kao Jedan Jedini nužan sam po sebi, On nema ni potrebe za potvrdom Svoga egzistiranja, a pojmovanje Njegova bića dovoljno je samo po sebi za priznavanje Njegovog postojanja. Ovo nas uveliko podsjeća na ontološki dokaz kojim se Anselm od Kanterberija, 1033.-1109., teolog, filozof, skolastičar, čuven po svojoj formulaciji tzv. ontološkog dokaza kojim se iz pojma Boga zaključuje o Njegovom postojanju.

404 Rene Descartes, 1596.-1650., francuski filozof, matematičar i fizičar, pošao je od "metodske sumnje" kojom je dovodio u pitanje sve što u saznanju nije "jasno" i "razgovjetno" dato i stoga nije apsolutno izvjesno: "Da bih mogao sumnjati, moram postojati." Njegov ishodišni stav je "Mislim, dakle postojim."

405 Jedan od dokaza kojim se najviše služi je "dokaz lebdećeg čovjeka".

vatila franjevačka škola, uočivši sličnost između njega i ranijeg dokaza o postojanju duše, koji je dao Augustin. Ovaj dokaz je usmjerio put Descartesovog cogita (cogito, ergo sum) u tvrdnju da je duša osnovna supstanca ako zadovoljava kršćanske pobornike platonizma, ne zadovoljava peripatetičara kao što je Akvinski, koji se smatra najprivrženijim Aristotelovim učenikom u kršćanskoj filozofiji uopće. Kršćani su dokaz za vječnost duše prihvatili lijepo jer se uveliko slaže sa vjerskim principima i liči onome što je u svom djelu *In mortaliate anima* rekao još Augustin.

Utjecaj arapske misli bio je jasan u XIII stoljeću i tako snažan da su evropski univerziteti bili zauzeti Ibn Sinom i Ibn Rušdom isto koliko i Platonom i Aristotelom, što je svakako imalo odraza na razvoj evropske filozofije i misli uopće. U prošlom stoljeću Ernest Renan[406] obradio je povijest rušdizma i njegovog značaja za Evropu. Svećenik Mandonet je krajem istog stoljeća dao drugi opširni rad o "latinističkom rušdizmu". Gilson je u svojim istraživanjima istakao veliki utjecaj Ibn Sine u XIII stoljeću i objasnio kako je došlo do njegovog bratimljenja sa kršćanskom filozofijom, pa je tako i nastao "augustinistički sinavizam". Svećenik Vilko je čak otkrio "sinavističko-latinistički pravac" u oblasti osnovnih filozofskih tendencija XII i XIII stoljeća.

Susret dviju filozofija protegao se i na XIV i XV stoljeće, mada je u ovom periodu Ibn Rušd već bio pretekao svog kolegu Ibn Sinu. Priče i laži o njemu podigle su mu ugled čak i u oblastima kojima se nikada nije bavio.[406a] Oko sebe je okupljao filozofe teoretičare koji su se nazivali rušdistima, što je bila jaka struja u razvoju zapadne filozofske misli sve do kraja evropske renesanse.

Gotovo da nije bilo nijednog zapadnog mislioca u XIV i XV stoljeću a da nije bio pobornik filozofa XIII stoljeća i ranijih teoretičara. Takvi su bili augustinci ili augustinisti i njihovi pobornici, kao franjevci tomisti, pristalice Tome Akvinskog, tj. dominikanci, rušdisti, pristalice Rušda... Louis XI je, u namjeri da organizira filozofsko izučavanje, preporučio Aristotelovu filozofiju i njegovog velikog komentatora Ibn Rušda.

Univerzitet u Padovi bio je centar gdje se rušdizam održao sve do XVII stoljeća. Usvajali su njegove ideje i ispravili mnoge greške koje mu se pripisuju. Svi drugi italijanski univerziteti kao što je bio onaj u Veneciji i Bologni slijedili su rušdistički pokret. U Padovi su se u najvećem broju slučajeva školovali ljekari i astronomi, pa su njihova medicinska i astronomska istraživanja znatno utjecala na razvoj eksperimentalnih nauka. Na taj način je islamska filozofija preko samih kršćana snažno prodrla u evropsku renesansu, doprinoseći njenom razvoju.

406 1823.-1892., francuski svećenik, pisac, filozof, naučnik, antidogmatski duh, istraživač historije jezika i religija.

406a Kao što su to slikarstvo i pjesništvo, pa je Ibn Rušd imao vidnog utjecaja na italijansko slikarstvo XIV i XV stoljeća. Mnogi evropski muzeji i crkve i danas čuvaju radove koji su bili nadahnuti od strane ovog velikog islamskog filozofa. Tako njegov utjecaj na polju umjetnosti nije bio ništa manji od njegovog utjecaja na polju nauke i filozofije, gdje je smatran pravim Aristotelovim komentatorom.

Evropsku renesansu pripremili su brojni faktori, među kojima su tri osnovna: 1. usmjerenost ka prirodi i zanimanje za istraživanje i eksperimente, 2. sklonost slobodoumnom mišljenju i oslobađanje od moći crkve, i 3. dodir sa stranim kulturama, njihov studij i usvajanje onog što je najpozitivnije.

Tako je islamska filozofija podstakla Evropljane na izučavanje kosmosa, usmjerila ih ka prirodi, zainteresirala za naučno istraživanje i postavila temelje eksperimentalne metode naučnog istraživanja. Roger Bacon je začetnik eksperimentalne metode koju je dopunio Francis Bacon (1561.-1626.),[407] a i sam je bio vjerni učenik Ibn Sine.

Univerzitet u Padovi, kao posljednje uporište Ibn Rušda i rušdizma, izučavao je filozofiju i medicinu pod snažnim utjecajem islamskih filozofa i tako odredio put novovjekovnog naučnog pokreta.

Rušdisti su tokom XIV i XV stoljeća predvodili slobodoumni pokret koji je oslabio moć crkve, bio je jedan od najsnažnijih faktora vjerske reformacije i pripremio naučnoistraživačko proučavanje kojim se upravo i odlikuje evropska renesansa.

Islamska filozofija je Evropljanima otvorila nove vidike, usmjerila poglede prema kulturama koje su oni do tada smatrali beznačajnim, učinila da zavole arapsku kulturu, pa su od tada ulagali velike napore za njeno proučavanje i usvajanje, a povezivala ih je sa jevrejskom misli, koja je i sama postala sastavnim dijelom kršćanske misli u srednjem vijeku. Tako su oni preko arapske kulture prodrli do grčke, otkrili njene vrijednosti i prihvatili se njenog izučavanja više nego ikada ranije.

Tako su Arapi neposredno učestvovali u književnoj, naučnoj, misaonoj i svakoj renesansi Evrope i povezivali srednjovjekovnu povijest sa novovjekovnom historijom.

* * *

U potrebi za objašnjenjem jedne umjetničke pojave kao što je bosanski slog, čiji metod izraza i konačni rezultati stoje negdje između kultura Istoka i Zapada, izgleda sasvim prirodno potražiti objašnjenje u nekoj od njihovih filozofija. Već i površan pregled filozofija[408] islama i Zapada, tj. onoga što je univerzalno i kao problem vječno, može da oslika mjesto u kome eventualno leži i odgovor na pitanje iz domena posebnih znanosti.

---

407 Engleski filozof, kritičar aristotelizma i skolastike, izgradio je novu empirističku teoriju nauke...

408 *Filozofija*, grč. (philos - prijatelj + sophia - mudrost, tj. filozof - prijatelj mudrosti). Sophistes - znalac, može biti i poznavalac praktičnih znanosti, pa i učitelj takvih vještina. Razliku između sofiste i filozofa prvi je uočio Platon: sofista je mogao mnogo poznavati, ali to poznavanje ostaje na stvarima kakvim se one čine, a filozof se pita o razlogu stvari uopće i shvativši ga, podstiče spoznaju - episteme. Ali i to znanje nije sama mudrost, već ostaje stalna težnja k njoj, uz razgraničenje istine od tačnosti, filozofskog uma od svakidašnjeg razuma. Cijela kasnija filozofija je samo slika misaonog preispitivanja čovjeka, svijeta i samog sebe. Zato se filozofija

Samo objektivan, što prije svega znači paralelan pregled kultura Zapada i islama, može bliže locirati uzročnike te pojave, prije svega vremenski, što se u kontekstu datosti historijskog trenutka može razložno objasniti. A i sam pregled međusobnog utjecaja filozofije Zapada i islama ukazao je na bezbrojne zajedničke osnove iste misli, pretočene u sasvim očekivane varijacije. Samo je podsticani evropocentrizam stvorio nerealnu sliku u posudbi kulturnog doprinosa drugih civilizacija općoj kulturi i općoj civilizaciji. Nekritičko davanje prednosti evropskim ostvarenjima i apsolutno prihvatanje njenih dometa kao apsolutnog i neprikosnovenog mjerila svega drugog, utemeljenog izvan Evrope, neminovno vodi u pogrešne procjene i nerazumijevanje rezultata drugih civilizacija.

Pa ipak, u evropskoj filozofiji novijeg doba, posebno u filozofiji povijesti, nalazimo mislioce i oštre kritičare dugotrajnih predrasuda Zapada, što je vodilo ka objektivnijem poimanju sveukupne svjetske misli i tačnijem vrednovanju svih pojedinačnih rezulata individualnih doprinosa toj velikoj cjelini.

I samo ime filozofija povijesti potječe od Voltairea,[409] a počinje kao sekularizacija kršćanske ideje spasa umjesto koje dolazi ideal neograničenog napretka, a praktično je formulirana sa prosvjetiteljstvom.[410] Od tada je stav prema drugim svjetovima mnogo tolerantniji i tačniji, a i praktične manifestacije tog kulturnog prožimanja su jače i evidentnije. Upravo zato, među novovjekovnim filozofima povijesti moramo tražiti ideju koja bi pomogla objašnjenju umjetničke pojave što je produktivan spoj dviju kultura i civilizacija.

Za tumačenje jedne pojave koja nije samo umjetnička, već općenito kulturološka, prihvaćena ne samo od arhitekata već i od drugih umjetnika, ne kao moda, već kao istinski umjetnički izraz na jednom i samo jednom prostoru na tlu Evrope, nije dovoljno puko evidentiranje. Ideju i sam razvoj tzv. bosanskoga sloga nužno je objasniti: to nije bila ideja kratkog daha, već ideja koja je i danas prisutna u djelima većine savremenih likovnih stvaralaca, posebno arhitekata, pojava koja jednoj kulturnoj sredini upravo određuje njen vlastiti identitet.

Oswald Spengler (1880.-1936.), njemački filozof povijesti i kulture, poznat po ideji "kulturne morfologije" i po tome što proriče "propast Zapada",[411] obrađuje osam kultura, među kojima i arapsku, a naziva je magijskom.[412] Po njemu, ta kultura se pojavila 500 godina p.n.e., a ako se jedna mlada kultura želi izrazi-

historijski mijenja. Posebne znanosti pokazuju kontinuiran napredak s obzirom na nova područja istraživanja i primjenu novih tehnika, što neminovno vodi širenju fonda znanja. To nije slučaj sa filozofijom. Ona vremenski ne zastarjeva, već se vraća uvijek istim problemima čovjeka i njegovog opstanka u svijetu.

409 *Philosophie de l'histoire*, 1756.

410 Preteče su F. Bacon, Locke, Descartes, Spinoza, Leibniz, Wolff. U Francuskoj su prosvjetitelji Montesquieu, Voltaire, Rousseau i enciklopedisti Helvetius, Holbach, Diderot... U Njemačkoj Lessing, Nicolai, Reimarus, Lichtenberg...

411 Poznato djelo *Propast Zapada*

412 Pojam magijski ne treba doslovno prihvatiti. Sve semitske religije, a posebno islam, nemaju ništa zajedničko magiji - jevrejstvo, kršćanstvo i islam pripadaju istoj duhovnoj domovini. Racionalnost islama je neosporna, a arapski čovjek je kroz religiju stigao do civilizacije.

ti, i to uspijeva samo pozajmljenim formama koje guše njenu vitalnost, tada dolazi do pseudomorfoze. Njena ropska autentičnost očita je u umjetnosti, pa je i najstarija džamija ustvari rekonstrukcija Pantheona, a kada je islam pretvorio Aja Sofiju u džamiju, učinio je to konačno svojom "imovinom". Tu kulturu će u njenom kasnom dobu spasiti i obnoviti islam, definirajući njeno biće.

U Bosni, sve do početka austrougarske uprave, islam je bio u biću svakog čovjeka i odredište sistema života uopće. Izvjesno je da su svi odgovori u oblasti kulture proizašli iz širokog pojma religije. Ali, preorijentacijom života na pravila i običaje Zapada, kao i promjenom nacionalne strukture stanovništva, izvjesno je da su umjetnički produkti nekih prepoznatljivih obilježja objašnjivi Spenglerovom teorijom o pseudomorfozi. Je li to bila manifestacija historicizma, novog i stranog kulturnom biću autohtonog stanovništva Bosne? Da li je dovoljna potvrda toga da su svi arhitekti bili stranci? Ili je to bio bosanski slog, kao posljedica slabljenja do tada apsolutne dominacije islama? Ako je ovo drugo tačno, ostaje pitanje šta uvjetuje tako dugo opstajanje iste ideje?

Tačnije odgovore možemo dobiti samo detaljnom analizom i usporedbom kultura i civilizacija Istoka i Zapada, a potom i tačnim uvidom u stvarne utjecaje u osnovnim oblastima čovjekove duhovnosti.

EVROPA I ISLAM U SVJETSKOJ HISTORIJI

Uočavaju se i analiziraju tehničke i kulturne pozajmice, ali se čini da je značajnija politička dijalektika ličnosti i svijeta, po čemu se Evropa doživljava kao biće, što ponovno postavlja problem same njene geneze. Islam je za Evropu bio opasan i prijeteći, prvenstveno po vojnoj sili, ali istovremeno i podsticajan činilac ekonomskog razvoja. Kasnije je bio i ideološki neprijatelj, ali i filozofski uzor. Izvjesno je da se stvaranje Evrope u historiji ostvarilo, a to je bilo moguće samo posredstvom islama, u početku kroz napor odbrane, a potom kroz napadačke pobude.

Da to nije samo posebnost Evrope, vidi se već površnom analizom drugih poznatih naroda koji su ulazili u historiju kroz neki kontakt sa islamom.[413] Evro-

413 Čak i tako autonoman svijet, kao što je kineski, upao je u svjetsku razmjenu preko islama - G. Hourani, *Arab Seafaring in the Indian Ocean*, 1951.; Sauvaget, *Relation de la Chine et de l'Inde*, Paris, Les Belles-Lettres, 1948.; osvajanja Kutejba ibn Muslima, a kasnije Mahmuda Gaznevije (Gaznevidi su turski robovi koji su krajem Samandijskog carstva bili namjesnici i vojskovođe. Alp Tigin je 962. osvojio grad Gaznu, po kojemu se nazvala dinastija koja je tu vladala od X do druge polovine XI stoljeća. Njegovi nasljednici, Bilge i Sebuk Tiginom - Sebüktigin, proširuju carstvo do Taharistana, Zabulistana, Zemindavara i Gura. Mahmud je bio najmoćniji Gaznevid i nazvao se emirom, postigao je neovisnost o Samandima, a cijeli život proveo je u bojnim pohodima, pa i protiv Indije. Prije smrti,1030., imao je carstvo koje se graničilo na zapadu sa Perzijom, sjeveru Taharistanom i Transoksanijom, na jugu Zemindavarom i Kusdarom, a na istoku Pendžabom i Sindom. Pod njim je stvarao i iranski pjesnik Firdusi. Kao i Seldžuci, i Gaznevidi su bili vjerne pristaše sunitskog islama. Munare Gazne i palača Laškari Bazara značajni su objek-

pa je opstala i afirmirala se živeći čitav milenij u miru. Islam je imao ulogu zaklona od velikih nadiranja; 1258. smirio je mongolsku navalu, po drugi put je zaustavio timuridsku najezdu...

* * *

Svijet se formira oko tri ose: islamske, koju čini mnoštvo podtradicija, zapadne i kineske. U odnosu na druge dvije, islam je zadobio prednost 1300. godine, i to ne islam prvih Abasida, koji su imali monolitno carstvo i čija je civilizacija bila u formiranju, već onaj islam koji se istovremeno obraćao i Dalekom Istoku i Evropi. To je bio islam jedne dovršene civilizacije, zrele, koherentne, vjerne samoj sebi. Tačno je da je 1600. godine, samo stoljeće nakon evropske renesanse, najveći dio čovječanstva bio obuhvaćen područjem islama,[414] tako da je ekumenstvo praktično bilo okruženo islamom. Islam je imao centralnu poziciju, jer je jedini bio u stalnim odnosima sa svakim. A Zapad je mogao stupiti u odnose sa vanjskim svijetom samo preko islama ili Bizantije.

Ovakva razmatranja i pogled na historiju odbacuju zapadnocentrizam, ali i revidiraju arabocentričko viđenje islama. Kada su se Arapi izgubili sa scene, ostali su Otomani, Mongoli, Safavidi..., što je isto bio islam, ali i nešto drugo. Ustvari, ostala je jedna koherentna religija, ali ne i živa, stvaralačka i ujedinjujuća kultura, osim moguće samo u umjetnosti. Dok se širio, islam je gubio dio svog kulturnog poleta, što je dovelo do slabljenja njegovih centralnih prostora koji su uspijevali ostvariti sintezu religije, kulture i politike.

Sudeći po brojnim primjerima veličanstvenih umjetničkih djela na širokom prostoru obilježenom islamom, sa sigurnošću se može reći da je to bio veliki agens čovječanstva sačinjenog od različitih naroda koji su pripadali islamskoj civilizaciji, koji je tokom desetljeća imao dominantnu i vodeću ulogu, pokretan upravo snagom islama. Veliki suparnik islama sve do 1950. godine bila je Kina, a ne Zapadna Evropa. Međutim, to rivalstvo se nije osjećalo, ali je bilo prisutno na nivou ostvarenja civilizacije. Slabije su se pokazale Bizantija i Indija, ali na kraju je nad svima prevladao mali Zapad, mada je 1200. godine zapadnjački kulturni kompleks još djelovao zaostalim.

Za nas savremenike, taj uspon je historijska zagonetka. Evropa se uglavnom zasniva na ljubomorno očuvanoj autonomiji, pa čak i u doba kada je najveći dio čovječanstva živio u sjenci islama (nakon propasti Bizantije i pripajanja Indije), a tada su samo Kina i Zapad održavali svoju nezavisnost. Zapad je bio više okrenut sebi, kontinuirano je imao jedan odbrambeni stav, a njegova marginalnost i

ti islamske arhitekture), duboko su uzdrmala Indiju. Svijet Crne Afrike bio je u antičko doba potpuno nepoznat, a njegova pojava u historiji dešava se preko islama. Osim toga, mnogi barbarski narodi su pomoću islama učili o civilizaciji, pa i po cijenu svoje kohezije kao političke snage (Rusi, Bugari s Volge, turkmenski narodi ...).

414 Hodgson, *The Venture of Islam*, II, p. 332.

uske granice njegova teritorija natjerale su ga da se osloni na vlastite mogućnosti, ali i da se pokaže, kada je to trebalo, poniznim pred Bizantijom i islamom. Zapad je bio skloniji otvaranju ka vanjskom svijetu, a izvjesno je bio i natjeran na to zbog heterogenosti svog sastava, slabog civilizacijskog potencijala, barbarske vitalnosti, a moguće i izvjesne poniznosti pomiješane s buntovnom ohološću. Zapad je, suprotno, podržavao istinski kompleks manje vrijednosti, čak i paranoje u odnosu na islam, a Daleki Istok kineskog svijeta o njemu je samo šutio.

Kad je stvarao, Zapad je to radio svaki put na vlastitim temeljima. Zato su česta neka raščišćavanja, krstaški ratovi, renesanse, naseljavanje Amerike, industrijalizacija, imperijalizam... Čak i u ovom stoljeću Evropa se zabavlja sama sobom, dolazi do vlastite negacije sebe kao centra političke moći, dolazi do drugih društava trenutnim reagiranjem Evrope, i to onih koja će postati nosioci novih perspektiva...

* * *

Svaka analiza islama pretpostavlja razlikovanje onog koji traži univerzalnost i onog koji je usredsređen na svoju unutrašnjost i predstavlja svijet za sebe. To praktično znači dva islama: jedan kao dio univerzalne historije, i drugi, koji se razvija u empirijskoj historiji kao cjelovitost - istovremeno kao religija, civilizacija, politika, kulturni organizam.

Islamska civilizacija se pojavila kada se raspalo političko carstvo kao realnost, III-IX stoljeće. Počelo je sa osvajanjima i vladavinama, da bi se u narednim stoljećima zaokružila jedna nesigurna i usitnjena civilizacija koja je svoje kompletne forme dosegla tek za tri stoljeća. U isto vrijeme kada se arapski ljudi povlače, jedna civilizacija, izrazito arapski inspirirana, naseljava se do granica centralne Azije. I dok jedna država sa islamskom religijom gleda kako njen utjecaj slabi, dotle taj drugi islam prodire među iransku aristokratiju, Armence iz mezopotamijskog Sawada, Kopte, a na krajnjem zapadu među iberijska plemena. Upravo tada izniču različite predislamske kulturne tradicije, a uspostavlja se islamska civilizacija, i to jedinstvena. Radi se o jednoj civilizaciji, ali različito oblikovanoj duhom naroda koji joj pripadaju.

Arapsko-islamska civilizacija, jedinstvena i raznolika, podložna brojnim utjecajima, multiformna, evolutivna, vjerna duhu Objave koja ju je podstakla, sintetička, ali i sasvim originalna, blistala je punih pet stoljeća.[415] Materijalna civilizacija islama bila je izvorna osnova na kojoj je počivala kultura.

Osnovna odlika islamske civilizacije je da je bila izrazito urbana i trgovačka. Pokretač intenzivne urbanizacije bila su arapska osvajanja. Rani gradovi-logori su projekcije arabizma na jedan nearapski svijet, silom pokoren, gdje su zajedno živjela cijela plemena, sada pripitomljena historijom, nakon što su spoz-

415 Hegel je o njoj govorio:"Nikada takav entuzijazam nije izvršio veća djela."

nala grubu slobodu pustinje. Ipak, to naseljavanje je izvedeno sa neočekivanom lakoćom, a grad-logor se uskoro demilitarizira i pretvara u civilni grad.

Oko 1150. godine počinje novo doba, na Istoku postseldžučko, a na Magrebu posthilalijevsko, kada se već osjeća agresivno napredovanje Zapada. Nomadske invazije dobro su poremetile društvenu ravnotežu na koju su nasrnule mongolske horde.

Islam je sve ovo preživio zahvaljujući možda svom civilizatorskom pozivu, a možda, što je više vjerovatno, zbog univerzalnosti svoje čisto duhovne poruke. Ali je islamska civilizacija iz ove krize izašla oštećena, izmijenjena i sasvim drugačija.

* * *

Tokom pet stoljeća razvoja, jedan zajednički kulturni jezik i neizbrisiv horizont Objave prelazili su geografske i misaone prostore preko Horasana i Španije, preko Ibn Sine i Ibn Rušda, ali i Ibn Rušda pravnika i Ibn Rušda materijalističkog filozofa. Ova kultura je slijedila sve oblike znanja: historiju, geografiju, pravo, skolastiku, teologiju, filozofiju, medicinu, matematiku. Od svih velikih religijskih kultura, islamska kultura je posjedovala u najjačoj mjeri osjećanje Boga. Bez obzira na dubinu svog kršćanskog nadahnuća, prisutnog u njenim katedralama i njenom slikarstvu, Evropa nije uspjela da istinski prouči Boga; ona se nametnula u svijetu postavljajući istovremeno čovjeka kao istinsku vrijednost.

* * *

Evropa, stara kao i islam, naslijedila je drevnu kulturnu osnovu, staru religiju, stari politički ideal, i to za mlade narode; islam se, naprotiv, kao novi princip ukorijenio u drevne narode. Evropa je prednost uvijek davala postojanju u odnosu na bitisanje, radije pokretu nego stabilnosti, radije svojim tvorevinama nego svom personalitetu, jer svoju egzistenciju nije nikada podređivala jednom određenom principu. U njoj, svaki pokret negira drugog, ali ga i uključuje. U svojoj genezi očito mnogostruka, Evropa je bila takva i u svojim mutacijama, koje je dopuštala, usvajala, vodila i za određeno vrijeme stabilizirala. I raskidi i integracije donekle predstavljaju njen kontinuitet. Nije bilo nekog radikalnog prijeloma, trajnog, koji bi mogao označiti kraj jedne civilizacije, kulture, religije jednog svijeta i njegovih sadržaja. Germanske invazije nisu zatrle antiku, renesansa nije zanemarila srednji vijek, Francuska revolucija se gotovo doticala industrijske revolucije... Romaničke crkve i gotske katedrale nikako nisu ukomponirane u evropski pejzaž kao strane građevine nekog iščezlog naroda. Stalno umirući, kršćanstvo ipak nije umrlo - dvomilenijska institucija papinstva još uvijek čvrsto stoji.

U odnosu na kulturu islama uočava se kvalitativno značajna razlika. Evropa iskazuje svjestan kulturni kontinuitet, zahvaljujući čemu daje prednost svom modernom obličju, što je prepoznatljivo u cijeloj njenoj historiji. Njen srednji vijek ne može se porediti sa drevnim Istokom ili ptolomejskim Egiptom u odnosu na islam. Za razliku od Evrope, islam je stvorio ideološki rascjep u historijskoj svijesti Istoka.[416] To ne znači da se mogu negirati temelji kulturnog identiteta Evrope, nego očiti preobražaj tog identiteta upućuje nas da to biće definiramo manje kroz biće, a više kroz izraženo djelo u kome su sažeti svi prijelomi.

* * *

Prva moderna Evropa oblikovala se i obrazovala preko mediteranskih područja, preko kojih je održavala vezu sa velikim civilizacijama, antičkom i islamskom. To otvaranje prema vanjskom svijetu pokazalo se suštinskim za razvoj unutarnje kreativnosti. Osjećaj za kontinuitet, uz početne imitacije, vodio je do prenošenja naslijeđa grčke misli, arapske nauke i tehnike, do razvoja ambicije duha, misaone klime i na kraju do želje za nadmetanjem sa velikim kulturama, a preko toga do nastojanja formiranja vlastitog identiteta. Jednostavno, Evropa je u istraživanjima antičke umjetnosti i arapske nauke postavila temelje svoje kulture i nauke.

Evropska kreativnost u osnovi je bila više razvoj nego čista kreacija. Evropa nije izumila ni nauku, ni muziku, ni filozofiju, ni tehniku, ali je upravo tome dala ogroman razvoj i ozbiljnost.[417]

* * *

U užem značenju, evropska civilizacija kao način života, posebno egzistencije, bila je banalno briljantna civilizacija. U svom snažnom procvatu između XVI i XIX stoljeća živjela je u sjenci ujedinjujuće civilizacije koja svoje bogatstvo duguje toj višepolarnosti.[418]

---

416 Stare kulture su bile izbrisane iz svijesti naroda, da bi se ponovo pojavile na svijetu zahvaljujući evropskim arheolozima. Npr. faraonski Egipat je bio od naroda zaboravljen, da bi ga naučnici naknadno rasvijetlili...

417 Hegel je dao jedno dijalektičko objašnjenje: postojanje neprimjetnog prisustva, ispod slojeva barbarstva, dva plodna principa, germanizma i kršćanstva, čiji je susret bio plodan i zapaljiv. Ipak, ako se nastoji naći neki kontinuitet sa Rimom, stvari se ne mogu tako objasniti, jer je Evropi bilo potrebno mnogo stoljeća da stvori klasicizam i proizvede intelektualnu, umjetničku i civilizacijsku tenziju. Možda baš zato što je barbarizacija značila propadanje mediteranske civilizacije istrgnute iz svojih istočnih izvora? Mlada Evropa se ponovo izgradila okrenuta ka sjeveru, a islam je naslijeđe crpio od Istoka, snažno organiziranog zahvaljujući Perzijancima.

418 David Hume,1711.-1776., je ovo izvrsno uočio. Engleski filozof, historičar, vodeći mislilac engleskog prosvjetiteljstva i empirističke filozofije. Djela: *Rasprava o ljudskoj prirodi, Istraživanje o ljudskom razumu.*

Međutim, Evropa nije postala svjesna originalnosti svoje civilizacije dok je nije uporedila sa civilizacijama drugih: u XVI stoljeću u Španiji sa maurskom, na Istoku sa turskom, u doba krstaških ratova, velikih otkrića i, na kraju, nakon velike kolonijalne ekspanzije u XIX stoljeću.

Evropljani su uvijek bili jedinstveni, ali samo protiv nekoga. Historija i civilizacija su krenule divergentnim putevima, a civilizacija je ostala nemoćna da stiša unutarnje historije. Zato je njena historija, unatoč evropskom ekspanzionizmu, smatrana samo unutarnjom historijom, a ta civilizacija se usredsredila na samu sebe. Kao i historija, i sama je bila izolirana, što ne znači da nije mnogo pozajmljivala od savremenika, ali je pozajmljivala samo instrumente, nikad duh.

Civilizacija Evrope je bez sumnje njena slaba tačka, jer je najbanalnija; ona može biti superiorna u odnosu na druge, islamsku, indijsku, kinesku, samo po svom posebnom ethosu, ali po ostvarenjima ne može. Nedostaje joj smisao za slobodu, distanca u odnosu na iracionalni teret tradicije, tijesna veza sa uzvišenim kulturnim težnjama...

Civilizacija Evrope je strukturirana na nepravdi, a mnoge od njih stvorene su istovremeno i za čovjeka i protiv čovjeka. Evropska civilizacija je prvenstveno nastojala da bude u službi čovjeka, ali je u čovjeku upravo našla svoje granice. Zato je neophodno da se u toj civilizaciji odvoji ono što je poruka, projekcija, težnja, od onoga što je doživljena realnost. Taj raskorak obilježava istovremeno i tragediju i veličinu Zapada.

* * *

Centralna politička uloga Evrope je nestala, ali se nestajanje kulturne kreativnosti pokazalo značajnijim. Evropski mislioci su još od Prvog svjetskog rata počeli pisati o svrsi i vrijednosti njihove kulture stvarajući jednu drugu, na drugom stupnju, uznemirenu, zapitanu, kritičku.

Pesimizam ne stoji, već vjerovanje da evropska kultura postoji u stalnom obnavljanju. Foucault[419] ukazuje na budućnost zapadne kulture, odbacuje pomisao o iscrpljenosti njene sadržine, a ispravno postavlja svrhu čovjeka kao predmet spoznaje. Analize ukazuju na istovremenu naivnost prošlosti i njenu veličinu; tamo gdje su preci u stvaranju dosezali vrhunce, njihovi epigoni to tumače ili se pretvaraju u njihovu negaciju.

Jedan od najpoznatijih duhova Evrope, Andre Malraux,[420] u svojim djelima otkriva uočljiv fenomen da se upravo brani primjerni karakter evropske poruke

419 Leon Foucault,1819.-1868., francuski fizičar koji je dokazao klatnom Zemljino obrtanje, a poznat je po radovima u oblasti nauke o svjetlosti.

420 Francuski pisac, historičar umjetnosti, filozof, političar. Učestvovanjem u kineskoj revoluciji 1926.-28., inspirira se za djela *Iskušenja Zapada, Osvajači, Kraljevski put* i *Ljudska sudbina*, u kojima naznačava dileme azijskog svijeta. Kao pilot je učestvovao na republikanskoj strani španskog građanskog rata - roman *Nada*. Kao antinacista učestvuje u francuskom Pokretu otpora -

koja proizlazi iz humanističkog stajališta. On je od ovog fenomena, vlastitim razvojem, stigao do političkog nacionalizma i kulturnog evrocentrizma (od *Teution de l'Occident do Conqueranta*), ali se i u cijelom njegovom djelu osjeća implicitna ideja izražena u činjenici da je zapadnjačka kultura dostigla najviši nivo svijesti i da se u njenom transhistorijskom pogledu na umjetnost raspršava nasljeđe svih ranijih kultura. Ali, Malraux nije prisustvovao uskrsavanju neevropskog svijeta, a kada se to dogodilo, on je već bio mrtav.

Kraj jednog svijeta nagovještava arheološko poimanje kulture, dvosmislenost, formalizam i upornost humanističkog pokreta, oholost zbog filozofske tradicije, a taj kraj se još očitije naslućuje u oseci kreativnosti. O okončanju jedne kulturne veličine može se s pravom govoriti kada umjetnost teži samo svom cilju, a potom samo vlastitom uništenju, kada se nauka institucionalizira da bi krenula ka marginalnim prostorima, kada se inteligencija pretvara u tumače, kada kultura postaje naučena predstava... Naravno, sa izuzetkom povremenih otklona i svega što je plod Evrope oživljavao u američkoj kulturi.

* * *

Uočeni karakter evropske misli, naučne i umjetničke, pokazuje njenu otvorenost, prijemčivost za nepoznato, sklonost ka obnavljanju, osobinu da joj višepolarnost doprinosi bogatstvu; u njenom biću je da pokret ima prednost u odnosu na statičnost, egzistencija nije podređena određenom principu, njena sklonost ka mutaciji zapravo je njen kontinuitet... Evropska kultura i civilizacija je čak i u periodu historicizma, kada su puritanci nauke i umjetnosti prestrogo definirali taj način izražavanja kao krizu duha, lijenost mašte i sl., do perfekcije razvila ono bez čega je umjetnost nepostojeća - savršeno jasan i precizan umjetnički govor.

Njegov stupanj perfekcije izvjesno je ovisio o sredini kojoj se obraćao. U perifernim područjima svog kulturnog utjecaja mogu se očekivati i neki otkloni u odnosu na stroga akademska pravila samo zato da bi se umjetničko djelo kodiralo preciznije u smislu dotične kulturne sredine - opet u cilju perfekcije umjetničkog izraza, a naročito njegova razumijevanja.

Zato i misaonu podlogu koja daje legalitet i nadasve tumačenje jednog umjetničkog izraza s početka XX stoljeća treba definirati u samoj biti zapadne kulture novog vijeka.

Orasi iz Altenburga. Bio je ministar za kulturu i objavljuje djela *Psihologija umjetnosti, Imaginarni muzej, Antimemoari*.

SUŠTINA KULTURE ZAPADA

Evropska kultura od XVI do XX stoljeća bila je pronalazačka, kreativna, kritička. Težeći istini, bila je prožeta težnjom ka apsolutnom, što srećemo u svim njenim oblastima. Vrijednost ove kulture počiva u uspješnom spoju Apsoluta i čovjeka.[421]

Filozofija je jedno od najvećih ostvarenja evropskog duha, i to ne zato što je dostigla najviše uspone racionalizma, kao grčka i arapska, nego i zato što je spojila racionalizam i unutarnju muziku Zapada.

Centralno jezgro ove filozofije jeste idealizam, a nema ničeg čudnijeg i fascinantnijeg od metafizičkog idealizma kakvog nalazimo kod Berkeleya,[422] Leibnitza,[423] Kanta,[424] Fichtea,[425] Hegela, Husserla, Heideggera,[426] Sartrea[427] ili Merleau-Pontyja.

---

421 Npr. jednom muslimanu Beethovenov koncert je nesklad zvukova, a Kinezi zapadnu muziku osjećaju kao neku vrstu koračnice. Sasvim je tačno da instrumentalna muzika izražava evropsko stremljenje energičnoj afirmaciji - to je snažna grmljavina jednog tek prevaziđenog barbarstva. Ali, zapadnjačka muzika se razlikuje od drugih ne po njenoj polifoniji u odnosu na, recimo, klasičnu monofoniju orijentalne muzike, nego što je ona u kamernoj muzici i sonati uspjela da zarobi tugu i nostalgiju čistim i ličnim stvaralačkim potezom. Na taj način je svaki umjetnički muzički komad djelo određenog čovjeka i izvjesne usamljenosti. Ovo isto se primjećuje i u slikarstvu, premda je muzika najuzvišenija i najkarakterističnija umjetnost Evrope, jer u sebi nosi sve aspekte snage evropskog duha. Razložno se možemo zapitati zašto je akt slikanja nakon quattrocenta poprimio vrijednost kao akt civilizacije, a manje kao akt religije, ili zašto je jedna igra koja se mogla smatrati ništavnom, ili samo estetskom, primila na sebe obavezu da izrazi viziju svijeta, ili ličnu strast...? Problem leži upravo u tome, a ne u odgovoru da li je Evropa mogla otkriti perspektivu ili smeđu slikarsku boju. Neki iranski minijaturisti u periodu kasnog iranskog islama pokušali su da izraze mistički zanos muslimanske duše potpunom negacijom perspektive i realizma slike (Mistička težnja u umjetnosti, ukoliko postoji, uvijek je nejasno pomiješana sa estetskom težnjom. Slikarska strast je u islamskoj civilizaciji potiskivana. Minijature su bile revanš, kao i irealizam.). Islamska mistika izražavala se uglavnom u poeziji. Rembrandt je bio jedan od velikih mistika Evrope. Upravo u evropskom slikarstvu naglašena je težnja za tumačenjem i prevazilaženjem realnog, zapravo projekcija umjetnikovog Ja. U njemu se može čitati svijet i historija, bez fraza, neizvjesna, snažna.

422 Georg Berkeley, 1685.-1753., engleski filozof, jedan od najznačajnijih predstavnika empirističke i subjektivno-idealističke orijentacije. Svijet ne postoji nezavisno od osjeta, postoji identitet bića i opažanja. *Rasprava o principima ljudske spoznaje.*

423 Gotfried Wilhelm Leibnitz, 1646.-1716., njemački filozof, lingvist. Učinio je značajna otkrića u matematici i logici. Kao filozof, skicirao je idealistički sistem u kojem je Descartesovo mehanističko tumačenje prirode spojeno s religioznim vjerovanjem, postojeće ima u osnovi proste jedinke (monade) koje sačinjavaju cjelokupan kosmos od neorganskog, preko organskog i duhovnog, do najvišeg bića (Boga). Postojeće je harmonija svih monada (prestabilirana harmonija), naš svijet je "najbolji od svih mogućih svijetova". *Teodicija, Monadologija, Novi ogledi o ljudskom razumu.*

424 Immanuel Kant, 1724.-1804., njemački filozof, rodonačelnik njemačke klasične filozofije. Utemeljio je tzv. kritičku orijentaciju u filozofskom mišljenju. Svoje stanovište nazvao je transcendentalni idealizam. Glavno obilježje Kantovog kriticizma je usmjerenost na istraživanje i formuliranje općih i nužnih pretpostavki saznanja, morala, prava, vrijednosnog prosuđivanja i na stvaranje teorijskih preduvjeta za dobro utemeljen sistem uma u kojem praktični um ima primat nad teorijskim. Kant je zasnovao rigoroznu etiku dužnosti u kojoj kategorički imperativ zauzima glavno mjesto; njegova misao imala je glavnog utjecaja na razvoj filozofije u Njemačkoj i drugim zemljama. Djela: *Kritika čistog uma, Kritika praktičnog uma, Kritika moći suđenja, Metafizika morala.*

Savremena zapadna filozofija bavi se svijetom i duhom, a u dubini se opire nauci, mada je upravo ona nastojala da je utemelji, a nauka je zapravo produžava u svojim vrhuncima.

Na prvom mjestu je svijest, i to upravo kod Kanta, zanijetog savršenstvom matematike i efikasnošću fizike, a posebno teorijom o prostoru i vremenu. Iz toga proizlazi da je temelj metafizike sama ideja smrti. I Hegel, koji je promislio biće u njegovom totalitetu, bio je upućen na produbljivanje stupnjeva svijesti. Priznao je da je fihteovski idealizam ja-stva samo nužna intelektualna manifestacija čovjeka razuma, tj. evropskog postreligijskog čovjeka.

Husserlova snažna reafirmacija transcendentalnog Ja stavlja ga u centar zapadnjačke tradicije nakon Platona (Platon je odredio glavni smjer, ali, kako je uočio Spengler, težnja ega je čisto evropska).

Izvjesno je da evropska filozofija ulaže ogromne napore idući u susret cjelokupnoj filozofskoj tradiciji, što je znak njenog gašenja. Zato i jedan od posljednjih dokumenata zapadne filozofije - posthumno objavljeno djelo Merleau-Pontyja, djeluje kao testament, kao krajnji pokušaj izmirenja sa osjetilnim svijetom.[428]

Evropska filozofija po svojim najboljim ostvarenjima plod je francusko-njemačke saradnje (i Englez Hume spada među osnivače). Ona nije postavljala nekakav Apsolut, već je htjela tragati za apsolutnom istinom, što je u isto vrijeme i pretjerana i skromna ambicija. Skromna, jer je raspolagala samo običnim instrumentima kao što je opažajni svijet, svijest, tijelo. Ova filozofija može se porediti sa islamskom mistikom, koja je i sama bila platonska po nadahnuću, ali na tome moramo završiti poređenje jer je u islamskoj mistici svijet odsutan. U zapadnoj filozofiji istina ima racionalnu progresiju, a u islamskoj se otkriva kroz nadahnuće. Bez toga bi zapadna filozofija bila samo velika poema, a ovako je najmanje čudnovata; u tome je skrivena ezoterija svake velike kulture, koja, ma koliko nastojala biti racionalna, postaje zarobljenica svog duhovnog porijekla, svoje tradicije i najdubljih osjećanja kolektivne duše.

Ova filozofija je razvijala i drugi pol zapadne psihe - poziv na akciju. Spengler to definira kao diferencijalnu oznaku evropske filozofske strasti. On se u tome oslanja na Schellinga,[429] Schopenhauera,[430] Nietzschea,[431] a isto potvrđuje i Hegelova misao - "pravo biće čovjeka je njegova akcija". Kasnije je postala poz-

425 Johan Gotlieb Fichte, 1726.-1814., jedan od najznačajnijih njemačkih filozofa. Razvijao je Kantov klasicizam u subjektivno-idealističko učenje, odbacujući Kantov pojam "stvar po sebi". U djelu *Kompletna trgovačka država* skicirao je utopiju o socijalističkoj zajednici zasnovanoj na nacionalno-državnoj osnovi. Djela: *Učenje o nauci, Čovjekova misija, Govori njemačkoj naciji.*

426 Martin Heidegger, 1889., njemački filozof. Polazeći od Husserlove fenomenologije, razvio je metodu za rasvjetljavanje čovjekove egzistencije u njenoj vremenitosti i odnosima prema sebi, smrti, drugom biću, nebiću... Posebno se interesira za "otkrivanje smisla bića" i mjesto evropske metafizike i filozofije uopće u otkrivanju. Djela: *Biće i vrijeme, Šumski putevi, Identitet i diferencija.*

427 Jean-Paul Sartre, 1905., francuski filozof i književnik, jedan od autora francuskog egzistencijalizma, ateističke i ljevičarske orijentacije. Djela: *Biće i ništavilo, Kritika dijalektičkog uma*, Drame: *Prljave ruke, Iza zatvorenih vrata, Zatočenici iz Altone, Đavo i dobri bog.*

428 *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimar, 1964.

nata Sartreova identifikacija čovjeka sa njegovim djelovanjem i namjerama. A to je moralna strana filozofije koja počinje tamo gdje ona prestaje biti filozofska. Prodrijeti u društvenu stvarnost mogla je samo negirajući se kao filozofija, o čemu svjedoči marksizam. Jednom filozofu ta ideja o akciji, koja je osovina kulturnog stremljenja Zapada, može biti samo odgovor na metafizičku tjeskobu. Zapadna filozofija, pošto nije bila nikakva eterična kontemplacija, ne može se suditi po svom učinku na polju historije; ona ima značaj samo kao duhovna težnja za izučavanjem nespoznatljivog, zato što se u suštini suprotstavlja djelovanju, realnom životu, a pomalo i zdravom razumu. Bez ovog idealizma u biću Zapada nadvladala bi brutalna energija. Drugi pol historijske avanture Zapada je umjetnost, književnost i čista nauka. Tako se uočava svuda prisutna dvoznačnost: transcendentalno Ja se ne stavlja u službu Boga - ono se mjeri prema vidljivom svijetu. Tako nauka najjače izražava dvostruko lice Evrope - razuzdani idealizam i njegovu realističku projekciju, čistu intelektualnost i efikasnost akcije. Međutim, kao i kod filozofije, i ovdje se radi o djelovanju po marginama, tj. tamo gdje prestaje nauka da bi ustupila mjesto tehnici. Degradiranje filozofije u ideologiji, spuštanje nauke na tehniku, te spona dva neuskladiva poretka, nadrasta sferu kulture i pravi iskorak civilizacije koja je uspjela sintetizirati dvojnost svoga bića - kulturnu strast i pohlepu. Stišavanjem kulturne strasti, neminovno ostaje samo pohlepa, mračna slika i zla kob Zapada.

* * *

Izuzetna povezanost filozofije, kulture i civilizacije islama i Zapada bila je više nego produktivna; gotovo u čitavoj historiji ta spona je bila podsticajna, pa je ponekad teško sigurno i oštro razlučiti doprinose jedne i druge.

Kulturna historija čovječanstva upravo počiva na saradnji, za što je više no očigledan dokaz čak i sažeto navođenje te saradnje kroz sasvim konkretne manifestacije izraza duha čovjeka, kao dokaza da mu ni jedna ni druga nije bila strana, već umnogome jedinstvena.

---

429 Friedrich Wilhelm Schelling, 1775.-1854., njemački filozof, jedan od glavnih predstavnika njemačke klasne filozofije. Zastupao je identitet prirode i duha. Djela: *Sistem transcendentalnog idealizma, Ideje o filozofiji prirode, Filozofija mitologije i otkrovenja.*

430 Artur Schopenhauer, 1788.-1860., njemački filozof. Svoje učenje je izgradio na spajanju kantovske i pesimističko-budističke inspiracije. Označava se kao filozof pesimizma i kao inspirator literarnog i uopće umjetničkog "svjetskog bola" kraja XIX stoljeća. Glavno djelo: *Svijet kao volja i predstava.*

431 Friedrich Nietzsche, 1844.-1900., njemački filozof. Njegovi spisi iz mladosti pod utjecajem Schopenhauera i muzike R. Wagnera daju jedno novo shvatanje helenstva. Poslije raskida sa Wagnerom okrenuo se protiv kršćanstva, demokracije i socijalizma. "Ropskom moralu" i vjerovanju u život poslije smrti suprotstavio je "moral gospodara" i afirmaciju zemlje i ovozemaljskog života, "vječno vraćanje istom", "volju za moći" i "nadčovjeka", kao suštinama novog sistema vrijednosti. Djela: *Tako je govorio Zaratustra. Volja za moć* (nedovršeno)...

KNJIŽEVNOST

Arapska poezija nije bila proizvod neke ranije civilizacije (kao filozofija i medicina) koju su Arapi vjerno prenosili i dopunjavali na originalan način; arapska poezija je bila "sui generis" i nije pretrpjela utjecaj ranijih kultura. Arapi su preuzeli naslijeđe starih Grka, djela indijske mudrosti, djela o životu perzijskih heroja, ali nisu preuzeli, pa ni preveli, grčku epiku, dramu, niti lirsku poeziju.

Arapska poezija začela se u pustinji Nedžd kao nezavisna grana nomadske kulture. Na nju su Arapi bili ponosni, naročito nakon pojave islama. Izbjegavali su grčku književnost, koja je svoj najuzvišeniji izraz našla u drami, a koju Arapi nisu dovoljno poznavali. Grčka drama se pretežno bavila sukobom između bogova i ljudi, a arapska vjerovanja nisu dopuštala nikakav sukob sa bogovima. Islam je monoteistička, a predislamske vjere su bile polumonoteističke.

Bilo je više evropskih dodirnih područja sa arapskim svijetom. To je prije svega Andaluzija, prvo i najznačajnije dodirno područje što ga Arapi osvajaju 711. godine, koja postaje prva država odsječena od kršćanske Evrope i pripojena muslimanskoj državi. Arapsko prisustvo nije prestalo sa padom Granadskog kraljevstva, 1429., već je opstalo u muslimanima prisiljenim da pređu na kršćanstvo, a koji su nastavili da žive u Španiji do početka XVII stoljeća, kada ih je veliki broj protjeran u sjevernu Afriku.

Prisustvo Arapa na španskom poluotoku ostalo je značajnim bar devet stoljeća i to je bio most preko kojeg je arapska civilizacija prenošena dalje u Evropu, a i u Ameriku.

Druga veza arapskog Istoka i Evrope bila je Sicilija i južni dio Italije. Još 827. Arapi su prešli iz Tunisa na Siciliju, koja je bila pod bizantijskom upravom, a otok je ostao u rukama muslimana sve do nomadskih osvajanja 1091. godine.

Treća veza ostvarena je u krajevima gdje su se vodili krstaški ratovi od 1097. i dalje. Borbe su trajale dok i posljednje uporište krstaša nije palo u ruke Mameluka, 1291. godine. Krstaši su osnovali kraljevstvo i male državice uz obale Sirije, a u unutrašnjosti u Armeniji, Odesi, Antiohiji, Tripoliju i Jeruzalemu. Ratovi su omogućili kontakt protivnika i krstaši su spoznali da je taj svijet visoko civiliziran i u mnogim stvarima napredniji od njih; poseban rezultat ovih kontakata bilo je oponašanje brojnih aspekata njihove civilizacije. Arapski utjecaj je bio očitiji u vojnim disciplinama, graditeljstvu, ratarstvu, trgovini, ali je krstaško preuzimanje dometa iz književnosti, filozofije i nauke bilo ograničeno.[432]

Četvrta veza u kontaktima ovih civilizacija uspostavlja se protezanjem Otomanskog carstva prema istočnoj Evropi, od sredine XV stoljeća, a Evropa je asimilirala ono što je dobila od arapsko-islamske kulture u ranijim stoljećima i počela razvijati vlastitu civilizaciju neovisno od Otomanskog carstva.

---

432 Nije poznato da je ijedan krstaš preveo neki arapski književni tekst na svoj jezik, a sve što je prihvaćeno iz arapske kulture, stiglo je usmenom predajom.

Arapi su bili osvajači, te nisu formirali emigrantske grupe, već su se izmiješali sa stanovništvom Iberijskog poluotoka, tamo se ženili, širili svoju religiju, jezik i civilizaciju. Tako je od samog početka trajao proces stapanja različitih rasa koje su činile stanovništvo Andaluzije, a Arapi, koji su se rasuli širom nje, bili su i sami mješavina raznih plemena iz različitih dijelova islamskog svijeta. Kao rezultat tog miješanja nastala je nova generacija poznata kao muvaladun.[433] Pored njih, bila je i grupa stanovnika poznatih kao los Mozarabes, koji su pripadali kršćanstvu, a njihovo ime pokazuje da su prihvatili arapsku civilizaciju. Postojala je i jedna jevrejska manjina koja je tu živjela prije arapskog osvajanja u čijem je dolasku vidjela mogućnost da se oslobodi progona kojima je bila izložena od strane Gota. Upravo ovi Jevreji, prihvativši arapsku kulturu, bit će kasnije zaslužni za njeno prenošenje u kršćansku Španiju i Evropu, s obzirom na to da su se bavili prevođenjem djela sa arapskog jezika.

Kršćanska kraljevstva na sjeveru jačaju, a politička i vojna moć muslimana u sjevernoj Africi u doba Almoravida i Almohada je u opadanju; to je omogućilo kršćanima da osvoje najznačajnije andaluzijske centre, od Toleda, 1085., do malog kraljevstva Granade,1492. godine.

Vizigotska[434] Španija nije bila mnogo zaostala, premda je uprava bila strana španskom narodu koji je već imao obilježja Latina. Ni Arapi nisu bili u stanju da uspostave stabilan društveni sistem, ali se ipak stvorila jedna civilizirana zajednica dolaskom umejadske[435] države koju osniva Abdurrahman I i njegovi sljedbenici.

Dominacijom islama počeo se širiti arapski jezik, a čak i oni koji su istrajali u svom pripadništvu kršćanstvu, primili su arapsku kulturu i jezik.[436]

To ipak nije bio slučaj i sa pučkim latinskim koji su govorili i andaluzijski muslimani. Andalužani su se ustvari koristili sa dva jezika, pučkim arapskim i latinskim, a ovaj drugi je bio poznat kao "andaluzijska verzija latinskog". I sama arapska plemena govorila su dva jezika, a rijetkost je bilo govoriti samo arapski.

U Andaluziji je stvoren novi žanr lirske poezije koja je stvarno bila mješavina arapskog i latinskog jezika - poezija muvašaha i zedžela. Sama arapska poezija donijeta je u Španiju u VIII stoljeću, uporedo sa arapskim osvajanjima, ali kod pjesnika koji su živjeli u prvoj polovini IX stoljeća postoje znaci stvaralačke originalnosti. U djelu Jahje ibn al-Hakama al-Gazala (770.-864.) nalazimo neposrednu pripremu za nastanak nove književnosti koju predstavlja muvašah.

433 Affiliati. Afilijacija, lat. usvojenje, adopcija; primanje u društvo.

434 Zapadni Goti, pobijedili su 378. istočnorimskog cara Valensa kod Jedrena, upali pod Alarihom u Italiju i 410. zauzeli Rim. Osnovali su 418. državu u jugozapadnoj Francuskoj, prijestonica Toledo. Godine 711. pokorili su ih Arabljani.

435 Umejadi - sirijskog porijekla koji su od VIII do XI stoljeća vladali islamskim carstvom što se utemeljilo na Iberijskom poluotoku, s Kordobom kao glavnim gradom.

436 U IX stoljeću izvjesni biskup Alvaro iz Kordobe žali što španski kršćani nisu više zainteresirani za učenje latinskog, jezika nauke i Svetog pisma, ali zato svi znaju govoriti i pisati arapski, a neki su naučili i sastavljati arapsku poeziju...

Ovaj pjesnički rod postojao je uporedo sa tradicionalnom poezijom sve dok se nije oblikovao popularniji književni oblik - zedžel. O originalnosti i inventivnosti Andalužana svjedoče muvašah i zedžel, a uspjeli su da izraze jak utjecaj i na književnost susjedne Evrope.[437]

Julian Ribera y Tavrago je oko 1922. godine stvorio novu teoriju o postojanju lirske poezije napisane na pučkom latinskom jeziku u islamskoj Andaluziji, tvrdeći da je ta poezija koju su pisali andaluzijski muslimanski pjesnici imala odlučujući utjecaj na nastanak evropske lirske poezije.

Ribera se oslanjao na neke tekstove o muvašahu i na proučavanje Ibn Kuzmanove zbirke zedžela. Ova gledišta su izvršila ogroman utjecaj na orijentalna i latinska proučavanja, naročito nakon Riberine tvrdnje da su se francuski provansalski pjesnici (trubaduri), koji su prvi u Evropi pisali lirsku poeziju na pučkom jeziku, ustvari samo koristili uzorima iz andaluzijskog muvašaha i zedžela, što su im prethodili bar dva stoljeća.

Muvašah je nastao kasno u IX stoljeću od Mukaddima ibn Muafara al-Kabrija. Na andaluzijski muvašah je utjecalo i to što su neki pjesnici herđe na narodnom jeziku Andaluzije zamjenjivali sa stranim herđama. Herđe na arapskom jeziku izvjesno su bile dijelovi arapskih narodnih pjesama - njih Garsia Gomez opisuje kao "treću vrstu andaluzijske poezije". Ovim je želio reći da je andaluzijsko društvo, inače dvojezično, počelo sa pjesmama na pučkom latinskom, zatim nastavilo da stvara pjesme u kojima se pučki latinski miješao sa arapskim, da bi, na kraju, sastavljalo pjesme u potpunosti na arapskom narodnom jeziku.

Razlika između muvašaha i zedžela sastoji se u tome što ovaj posljednji koristi pučki jezik i izbjegava klasični arapski, dok muvašah upotrebljava klasični arapski u svim dijelovima osim u herđi, koja je napisana ili na pučkom arapskom ili na mješavini narodnog arapskog i andaluzijskog latinskog.

Historičari evropske književnosti bili su saglasni u vjerovanju da je najranija lirska poezija, poznata Evropi, bila poezija koju su pisali provansalski trubaduri, ali sve do otkrića herđe. Bilo je normalno da kulturni svijet sa juga Francuske, gdje su se pojavili prvi trubadurski pjesnici, uživa u novoj vrsti poezije koja je nastala u islamskoj Andaluziji. Naime, njeni odnosi sa Evropom bili su bliski i stalni. Prema tome, najranije generacije trubadurskih pjesama bile su u neposrednom kontaktu sa arapskom islamskom kulturom.

437 Začetnik muvašah poezije živio je u IX stoljeću. Španski orijentalist Julian Ribera y Tavrago (1858.-1934.) shvatio je njegov značaj za historiju lirske poezije. U knjizi objavljenoj 1912. godine on dokazuje postojanje lirske poezije na pučkom latinskom jeziku, odnosno španskom, u doba arapske vladavine u Andaluziji, tj. prije pojave rane evropske lirike u XII stoljeću kod trubadurskih pjesnika. On je tvrdio da je ona stara španska lirska poezija, djelo andaluzijskih muslimana, bila izvor iz koga su crpili francuski trubaduri i iz koga su iznikle različite forme njihove poezije na evropskom kontinentu. Muvašah se razlikuje od klasične arapske pjesme po tome što se ne uklapa u jedinstvenu rimovanu shemu. On ima vlastiti sistem raznolike rime i bio je sastavljen od nekoliko stanci koje variraju od 5 do 7. Svaka stanca se sastoji iz dva dijela: prvi, zvani agsan-ogranci, sastoji se od nekoliko redova koji se završavaju uobičajenim rimovanjem; drugi je kifl-glavna rima kojom se završava svaka stanca i koja se proteže kroz cijelu pjesmu kao refren.

* * *

Veliki dio narativnog naslijeđa starih Grka i Latina pao je u zaborav za vrijeme srednjeg vijeka, ali je veći dio toga stigao kroz arapske prijevode koji su se pojavili na evropskom kontinentu preko Andaluzije.

Vjerovatno je prva zbirka pripovijedaka arapskog porijekla, poznata Evropi, bila ona koju je na latinskom napisao Pedro Alfonso, pokršteni Jevrej, početkom XII stoljeća - *Disciplina Clericalis*. Svih trideset pripovijedaka su prave orijentalno-arapske priče. On otvoreno kaže da čitaoci neće prezirati ovo naslijeđe, već će ga smatrati naslijeđem civilizacije koju priznaju kao superiorniju od vlastite. Knjiga je utjecala na veliki broj zbirki pripovijedaka koje su pisane na latinskom, španskom, francuskom i njemačkom jeziku sve do XV stoljeća. Kasnije, ovaj utjecaj se širi na francuske basne, kao i na englesko narodno pozorište. Njom se koristio i Cervantes u XVII stoljeću u djelu *El Viego celoso* (*Ljubomorni starac*).

U srednjem vijeku, na evropsku književnost veliki utjecaj izvršile su tri zbirke pripovijedaka orijentalnog porijekla. Prva je *Kalila i Dimna*, veoma starog, indijskog porijekla, poznata samo preko arapskog teksta. Čuvanje ovog djela i njegovo prenošenje u Evropu bilo je uglavnom zasluga arapske kulture, jer je perzijski tekst bio izgubljen, kao i indijski original. Knjiga je doživjela mnoge prijevode, a perzijski je posebno inspirirao La Fontainea u njegovim basnama objavljenim 1678. i 1679. godine. Imitiranje pripovijedaka iz *Kalile i Dimne* pokazuje popularnost ovih prijevoda.

Druga narativna zbirka, *Priče o Sindbadu*, isto indijskog porijekla, sastoji se od više kratkih priča koje vezuje jedna tanka nit. Ne postoji nijedan evropski jezik na koji nije prevedena ova knjiga. *Sindbad,* iz verzije koja je sačuvana u kopijama *Hiljadu i jedne noći,* predstavlja zbirku od 26 priča, a svaka je imala znatnog utjecaja na rano stvaralaštvo u evropskom pripovijedanju. Možda su najjači utjecaj izvršile na Boccacciov *Dekameron*, mada su njegove priče nešto razuzdanije.

Treća zbirka je zbirka mističnih priča *Varlaam i Joasaf*, također indijskog porijekla. Stekla je međunarodnu popularnost jer je smatrana knjigom pouke i propovijedi. Upotrebljavali su je i budisti i kršćani, i muslimanski i jevrejski pripovjedači i propovjednici.

Između XIII i XV stoljeća formira se grupa španskih književnika koja se može smatrati sponom između arapske narativne umjetnosti i književnosti kršćanske Evrope. Prvi u ovoj grupi je princ Huan Manuel, koji je živio negdje između 1282. i 1348., a za sobom je ostavio raznovrsne historijske, narativne i didaktičke knjige. Među narativnim, glavna je *Librero de los Estados,* inspirirana djelom *Varlaam i Joasaf.*

Huan Manuel je ostavio još jednu knjigu, *El Conde Lucanor*, koja umnogome prevazilazi djela njegovih prethodnika. Ovo djelo, zajedno sa Boccacciovim

Dekameronom, smatra se prvim proznim tekstom u Evropi koji je priznat kao narativna umjetnost. Huan Manuel je završio svoju zbirku pripovijedaka 1335. godine, bar 13 godina prije nego što je Boccaccio počeo svoju zbirku, 1348. godine.

Usporedba između Huana Manuela i Boccaccia pokazuje da je djelo prvoga potpuno prožeto arapskom kulturom, a da je utjecaj grčkih i latinskih pisaca na ove pripovijetke neznatan, dok kod drugog otkrivamo očigledan utjecaj arapske narativne umjetnosti, i pored toga što njegov uglađeni i otmjeni italijanski jezik ukazuje na asimilaciju klasičnih proučavanja i nezasito iščitavanje klasika. Takvo je i Shakespeareovo djelo *Ukroćena goropadnica,* čija je osnovna tema uzeta iz jedne od Manuelovih priča arapskog porijekla, a koje govori "o mladom čovjeku koji se oženio živom i tvrdoglavom ženom". Mnoge od njegovih arapskih priča adaptirao je i danski pisac Hans Christian Anderson, 1805.-1875., kao i Francuz Alain Rene Lesage, 1668.-1747.

Španski historičari književnosti su isticali da je možda arapska makama[438] bila osnova za nastanak nove španske pripovjedačke forme, poznate kao "novela picaresca" (pikarski roman). U pikarskoj priči, junak je sličan junaku iz makame.

Karakteristike ovog narativnog žanra nastalog u Španiji sredinom XVI stoljeća uspješno su se održavale i u narednim stoljećima.

Čini se da je pikarski roman uživao najveće simpatije španske i evropske publike početkom XVII stoljeća, a romani su poslije više izdanja prevođeni na mnoge evropske jezike.

U mnogim djelima, koja po žanru tu ne spadaju, posuđeni su brojni elementi od pikarskih priča. To je očito u *Don Kihotu*, 1605.-1615., Saavedra Migela de Cervantesa, najvećeg španskog pisca njenog zlatnog doba. *Don Kihot* je pun likova pikarskog tipa, među kojima je glavni Sančo Pansa.

Ove španske pripovijetke, veoma srodne arapskoj makami, od samog nastanka su imale veliki utjecaj na evropsku književnost. Prevedene su na većinu evropskih jezika, a evropskim čitaocima su bile novost zbog realističnog i popularnog sadržaja. Mnogi pisci su se posvetili njihovom prevođenju ili imitiranju.

Arapsko-islamsko prisustvo se održalo i nakon što su katolički vladari osvojili Granadu 1492. godine. Velike muslimanske grupe, poznate kao Mudeđari i Mauri, zadržale su se širom Španije, unatoč nepravednim zakonima u kojima je Crkva nalagala da se oni poubijaju i protjeraju. Ovo je trajalo sve dok vlasti nisu odlučile da ih definitivno protjeraju između 1605. i 1614. godine. Nakon toga, veliki broj muslimana (preko pola miliona) napušta Španiju i odlazi u islamske

438 Arapski "pričanje na posijelu"; arapska književna vrsta rimovane proze protkane stihovima; forma arapske umjetničke proze, čiji je najznačajniji zastupnik al-Hariri. Prvobitno je makama značilo "plemenski skup", a onda se primjenjuje na okupljanja kod halifa, pri kojima su se održavala poučna predavanja. Tako se razvila riječ "predavanje", sve dok riječ nije konačno u IX stoljeću na biranom jeziku označavala održanu besjedu na sijelu. Na osnovu toga, stvorio je al-Hamadani (umro 1007.) literarni oblik - makamu, u kojem se u središtu nalazi literata-skitač, velike rječitosti. Njegov izvanjski oblik kazivanja je rimovana i ritmovana proza. Žanr makame ostao je omiljen sve do novog doba.

zemlje sjeverne Afrike i drugdje, a drugi su se pretvarali da su kršćani. Ali tada su Mauri već bili usvojili španski jezik i kulturu - pisali su i mislili na španskom, mada nisu zaboravili svoje islamske tradicije i narodno andaluzijsko nasljeđe.

Proučavajući Dantea, nijedan naučnik nije uočio da su na njega utjecali arapski izvori, sve dok španski orijentalist Miguel Asin Palacios nije objavio djelo *Escatalogia Muselmana a la Comedia Divina* - noćno putovanje Muhammeda, a. s., El-miradž, njegovo uzdizanje i utjecaj na *Božanstvenu komediju* (Madrid, 1919.). Palacios je došao do zaključka da je Dante svoju koncepciju *Božanstvene komedije* uzeo iz islamskih izvora, iz priče o Muhammedovom, a. s., noćnom putovanju od Ka'be do hrama u Jerusalemu i o njegovom uzdizanju u nebo, koja je popraćena nizom islamskih legendi što su se isplele oko nje. Danas je definitivno utvrđena činjenica da je knjiga o miradžu (Muhammedovom uzdizanju) bila dostupna latinskom svijetu na dva jezika - latinskom i francuskom (a vjerojatno i na španskom), te nije mogla biti van Danteovog domašaja. Više ne treba sumnjati u mogućnost da je Dante čitao arapske izvore.

Ima mnogo priča koje je Boccaccio preuzeo iz arapskih izvora, pa im je uz pomoć spisateljske vještine dao evropsku ili italijansku nijansu. Jedna grupa pripovijedaka je po svemu prenijeta u Italiju preko islamske Andaluzije. Boccaccciovi opisi ženskih slabosti, zlobe i nevjerstva, izvjesno su bili rezultat utjecaja arapskih priča iste vrste, koje su se pričale po Istoku i u Andaluziji. Primjera takvih utjecaja u ranom španskom pripovjedalaštvu je mnogo.

* * *

Utjecaj arapske književnosti na epsku poeziju i dramu je izvjestan. Španska poezija ima islamsko-andaluzijske izvore koji se sastoje od mješavine arapske kulture i latinske narodne kulture. Ove tragove možemo naći u andaluzijskim djelima koja potječu čak iz IX i X stoljeća. Islamska Andaluzija je u ranom periodu između VIII i XI stoljeća bila najnaprednija i najciviliziranija zemlja Evrope. Ne bi se mogla isključiti mogućnost arapskog utjecaja na ovu književnu formu, jer je ona najbliža životu islamske Andaluzije.

Felix Lope de Vega Carpio (1562.-1635.) i Calderon de la Barca (1600.-1681.), velikani španskog kazališta u zlatnom dobu, uzimali su iz ove epske tradicije, prožete arapskim elementima, teme za svoje komade koji se još smatraju remek-djelima svjetske drame.

Evropski naučnici negiraju mogućnost da je arapska književnost izvršila utjecaj na nastanak i razvoj epike; oni odbijaju mogućnost arapskog utjecaja na dramsku umjetnost, jer je islam apsolutno zabranjivao svaku dramsku aktivnost, ali nedavno pronađeni tekstovi pokazuju da Arapima nije bila sasvim nepoznata drama starih Grka. Štaviše, šiitske zemlje su bile svjedoci nastanka jedne vrste drame koja je iznikla iz prirode njihovih religioznih uvjerenja. Posvećenje nekih članova Poslanikove porodice bilo je dijelom šiitskog učenja, a to je dovelo do

jezivih veza ubistava nad članovima Poslanikove kuće. Ubistvo Huseina Ibn Alija u Kerbeli bio je događaj u kome su šiiti vidjeli kulminaciju tragedije koja je zadesila Poslanikovu porodicu. Otuda počinje obilježavanje ove tragedije i njeno prikazivanje u obliku predstave. Tako je nastala religiozna drama u kojoj šiiti prikazuju ovaj događaj na komemoraciji, poznata pod imenom *Utjeha*. Ona umnogome liči na religioznu misteriju, poznatu u kršćanskoj Evropi od XIII stoljeća, koja prikazuje tragičnu sudbinu Krista, njegovu patnju i raspeće od strane Jevreja, i druge biblijske pripovijesti.

Ali, šiitska drama se pojavila neovisno o kršćanskom utjecaju, a bilo bi netačno pomisliti da je šiitska drama, sa svoje strane, proizvela nekakav utjecaj na evropsku dramu kršćanske Evrope. I jedna i druga su nastale kao posljedica tragičnih uspomena koje su i kršćani i šiiti uzimali za osnovu svojih vjerovanja. I islamska i kršćanska forma postojale su i razvijale se u potpunoj izolaciji. Arapi su u srednjem vijeku imali i druge vrste drame. Jedna od njih je "pozorište sjenki", nešto kao lutkarsko pozorište koje je bilo poznato u Egiptu u doba Mameluka.

Analogno starim arapskim izvorima lirske i epske poezije u Španiji, moglo bi se dokazati da je kršćansko kazalište, koje se pojavilo u XV stoljeću, imalo staro arapsko porijeklo. Tu mogućnost potvrđuje i podatak da su rani komadi španskog teatra, koji su vjerojatno i prve drame poznate u Evropi nakon gašenja grčkog klasičnog teatra, nastali i razvijali se u Andaluziji, zemlji koja je bila povezana sa arapskom civilizacijom i prožeta njenim utjecajima.

Najveći stvaralac španskog teatra bio je Felix Lope de Vega Carpio, koji je napisao stotine djela. Najznačajniji izvori iz kojih je crpio materiju bili su historija srednjovjekovne Španije i njen folklor. Arapski utjecaj na njegovo stvaralaštvo bio je ogroman, s obzirom na to da je španska srednjovjekovna historija neizbježno isprepletena mješavina islama i kršćanstva. Neka djela Lope de Vega Carpija su zasnovana na arapskim pričama popularnim u islamskoj Andaluziji. Arapska književnost je izvršila dubok i neposredan utjecaj na razvoj španskog kazališta. I evropsko kazalište je isto tako bilo izloženo mnogim arapskim utjecajima, bilo preko španske dramske književnosti, bilo posredstvom bogatog narativnog naslijeđa koje je nastavilo da obogaćuje evropsku kulturu bez prekida tokom srednjeg vijeka, sve do savremenog doba.

UTJECAJ ARAPSKE NAUKE

Grčki period

Od VII stoljeća p.n.e. procvala je grčka nauka i kultura, jer su naučna dostignuća istočnih naroda prešla u Grčku. Među najboljim naučnicima su: Tales[439] iz Mileta, Anaksimandar[440] iz Mileta, Anaksimen[441] iz Mileta, Hipokrat,[442] Pitagora[443] sa Samosa, Demokrit,[444] Sokrat,[445] Aristotel,[446] Platon.[447]

Naučna misao u grčkom periodu dala je čovječanstvu više nego u bilo kojem ranijem periodu u oblasti filozofije i nauke, u teorijama i zakonima koji čovječanstvu ranije nisu bili poznati. Čovječanstvo se tako upoznalo sa zakonima hemije, teorijom elemenata, teorijom brojeva, atomističkom teorijom Demokrita, teorijom Hipokrata u medicini, Pitagore u matematici, Platona u geometriji i Aristotela u anatomiji, biologiji i mineralogiji, dobivši od svog prvog učitelja Aristotela više nego od bilo kojeg drugog.

Grčka nauka i kultura dominirale su i u susjednim zemljama koje su nekad imale visoko razvijenu kulturu, što je navodilo mnoge historičare da grčki period uzmu kao početak istinske naučne misli, iako je jasno da se grčka nauka i kultura nisu mogle pojaviti nenadano i na ovom nivou a da nisu imale velike koristi od prethodnih kultura.

Ovaj zlatni period grčke kulture i civilizacije završen je smrću Aleksandra Velikog, 325. godine p.n.e., i njegovog učitelja Aristotela, godinu dana kasnije.

Aleksandrijski period

Sa Ptolomejom je u Aleksandriju emigrirao veliki broj grčkih naučnika. Osnivanjem Aleksandrijskog univerziteta još u III stoljeću p.n.e. stvoreni su uvjeti za razvoj visoke kulture i civilizacije, te je centar naučnog i kulturnog stvaranja iz Atine prenijet u Aleksandriju.

439 oko 640.- oko 546. godine p.n.e., jedan od "sedam mudraca", Aristotel ga označava kao osnivača filozofije prirode, fizike, osnivač miletske filozofske škole, učio je da je voda arhe, tj. izvor svega postojećeg.

440 oko 610.- oko 546. godine p.n.e., grčki filozof, Talesov učenik, za izvor svega uzeo je apeiron, tj. ono što je neodređeno, nediferencirano, beskonačno.

441 oko 585.- 528. godine p.n.e., grčki filozof, pripadnik miletske škole, učio je da je vazduh arhe, tj. izvor svega postojećeg.

442 460.- 377. godine p.n.e., grčki ljekar i najveći ljekar antičkog doba, u Periklovo vrijeme vodio je školu na otoku Kosu, pokretač kliničkog liječenja... njegova etika je osnova zakletve koju polažu ljekari.

443 VI stoljeće p.n.e., grčki filozof i matematičar, osnivač filozofske škole koja je učila da je broj bit i princip svega postojećeg i da je svijet harmonični sistem brojeva i njihovih odnosa. "Pitagorina teorema", tablica množenja i dekadni sistem potječu od pripadnika njegove škole.

444 oko 460.- 370. godine p.n.e., grčki filozof, izgradio sistem atomističke filozofije prirode: postoje samo atomi i prazan prostor; duša se sastoji od najfinijih atoma vatre...

445 470.- 399. godine p.n.e., grčki filozof, njegovo učenje obilježava preorijentaciju filozofije od kosmološko-ontoloških ka antropološko-etičkim pitanjima...

446 384.- 322. godine p.n.e., grčki filozof, vaspitač Aleksandra Makedonskog, osnivač peripatetičke škole (Licej), pored Platona najznačajniji filozof starog vijeka, učio je da je ontički primarno ono što je individualno (supstancija).

447 427.- 377. godine p.n.e., grčki filozof, Sokratov učenik i Aristotelov učitelj, njegova filozofija se temelji na teoriji formi, prema kojoj su pojedinačne promjenljive stvari čulnog svijeta samo nesavršene imitacije transcendentnih općih i nepromjenljivih formi (ideja), dostupnih samo duhovnoj kontemplaciji.

Ovdje se javlja nekoliko istaknutih naučnika koji su ostavili znatan broj naučnih djela (Ptolomej, Arhimed, Galen, Dioskorides, Oribasios, Berklis, Theone i njegova kćerka Hipatija).

Claudius Ptolomeus[448] i njegovo djelo *Almagest* u astronomiji; Euklid i njegovo čuveno djelo *Elementi* u geometriji; Galen i njegovo djelo u medicini; Dioskorides i njegovo djelo u botanici; Theone i njegovo djelo u medicini... Ova djela su bila glavna literatura koja se kao prevedena izučavala i analizirala tokom stoljeća u srednjem vijeku.

Sukob između kršćana i idolopoklonika je naučnike po drugi put prisilio na emigraciju. Otišli su na Istok, izvjesno vrijeme se zadržali u Odesi, a potom krenuli prema svjetlosti koja se nazirala na arapskom Istoku - prema Bagdadu, prijestonici Abasida.

Islamski period

Veliki polet nauci dao je islam. Najveća mu'džiza islama je Kur'an, a prvi kur'anski ajet je Ikre - uči, čitaj, studiraj! Isto tako, u velikom broju kur'anskih ajeta islam nalaže da se razmišlja o carstvu nebeskom i Zemlji, o kosmosu i živim bićima u njemu.

Kur'anski ajeti prave jasnu razliku između onih koji su dali svoj doprinos nauci i onih koji to nisu. Božiji poslanik Muhammed, alejhi-s-selam, podijelio je ljude u tri kategorije: alime, učenike i ostale, obične ljude.

Čim su se sredile unutarnje prilike u islamskoj državi, koja se teritorijalno proširila od Kine na istoku do Francuske na zapadu, islamski naučnici su odmah počeli prevodilačku djelatnost u svim naučnim oblastima. Osnovane su brojne biblioteke, a halife, vladari i emiri izdašno su pomagali naučnike i njihovu stručnu djelatnost. Biblioteke, džamije i mesdžidi imali su ulogu univerziteta koje su posjećivali studenti iz svih krajeva svijeta.

Arapski jezik je bio jezik nauke. Prvo je procvala prevodilačka aktivnost, potom su prevedena brojna naučna djela koja su naučnu misao obogatila novim teorijama, pogledima i mišljenjima. Govori se o evoluciji, postanku i razvoju života, utjecaju sredine na žive organizme.[449] Utvrđen je opći zakon gravitacije i precizirani osnovni pojmovi mehanike: brzina, težina i prostor; kasnije je to sve pripisano Newtonu, mada su o tome drugi pisali[450] na stotine godina prije Newtona.[451]

448 Grčki astronom, matematičar i geograf, predstavnik aleksandrijske škole, tvorac svjetskog sistema zasnovanog na geocentričnoj podjeli, tj. teoriji da Zemlja predstavlja određenu nepokretnu tačku, centar cjelokupnog Sunčevog sistema, planeta, zvijezda i kometa, koje se oko nje okreću; taj sistem se održao do Kopernika koji je dokazao dvostruko okretanje planeta, oko njihovih osa i istovremeno oko Sunca.

449 O tim temama su nekoliko stoljeća prije Lamarcka (1744.-1829.) i Darwina (1809.-1882.) pisali Ibn Miskavejh, Ihvan as-Safa, Ibn Haldun.

Al-Havarizmi je među prvima upotrijebio brojeve u matematici umjesto do tada raširenog računanja pismom. On je izabrao dvije serije brojeva. Jedna je poznata pod imenom indijski brojevi, a druga pod imenom gabarske ili arapske cifre. Prva serija brojeva upotrebljava se u većem dijelu arapskog istoka, dok je druga u upotrebi na arapskom zapadu i u Evropi. Al-Havarizmi je također sistematizirao do tada razbacana saznanja iz matematike i postavio temelje aritmetike i algebre.

To je bilo vrijeme sveopćeg naučnog buđenja, ali se nije razvilo u širinu; Bagdad je pao pod udarom Mongola i Tatara, kasnije turskog i zapadnoevropskog kolonijalizma, i Evropa se probudila. Da je taj preporod nastavljen, evropska renesansa bila bi djelo arapskih naroda.

Doba evropske renesanse

Kada je kultura i civilizacija u islamskom periodu počela da slabi, Evropu je zahvatio talas kulturnog buđenja. Arapska naučna i kulturna dostignuća su prihvaćena, a XIII stoljeće je obilježeno prevođenjem sa arapskog na latinski jezik. To je i vrijeme nastanka evropskih univerziteta - Pariški univerzitet, Oxford, Cambridge, univerziteti u Italiji, ali i u drugim evropskim zemljama.

Prijelomnu tačku u kulturnom buđenju Evrope označio je pronalazak štampe, polovinom XV stoljeća. Tada dolazi do oživljavanja grčke i arapsko-islamske civilizacije. Pronalaskom mikroskopa dolazi do revolucije u biološkim naukama (Anton van Leewenhoek,1632.-1723., holandski prirodnjak).

Umjesto enciklopedijskog obrazovanja prešlo se na specijalizaciju u pojedinim naučnim oblastima.

* * *

Arapi su imali posredničku ulogu između grčke i novovjekovne naučne epohe; osim što su pohranjivali grčko kulturno naslijeđe, mnoge grčke znanosti su unaprijedili i usavršili.

U arapsko-islamskom periodu kulturnog i naučnog stvaranja bilo je dosta imena čija su djela služila kao udžbenici za najviši studij na evropskim univerzitetima sve do kraja XVII stoljeća. Ti naučnici su bili uvjereni da je za razvoj prirodnih nauka osim teorije potreban i eksperiment, tj. kada se ovo dvoje ujedini, moguće je doći do pravog naučnog saznanja. Ovim učenjem, arapsko-islamski naučnici mogu se smatrati pretečama Bacona i drugih evropskih naučnika.

---

450 Al-Hazin

451 Ibn an-Nefis je objasnio cirkulaciju krvi malog krvotoka; Ibn al-Hejsem prirodu svjetlosti, brzinu i zakone njenog prelamanja, mnogo prije evropskih naučnika. Arapski naučnici su izmjerili i dužinu Zemljinog meridijana, a pomoću nje i veličinu Zemlje, registrirali proljećnu i jesenju ravnodnevnicu, utvrdili dimenzije planeta i njihovu međusobnu udaljenost prije Galileja, Keplera i Kopernika. Znatno su unaprijedili i astronomiju.

To znači da su arapski naučnici postavili temelje nove metodologije naučnoistraživačkog rada. Imali su jaku moć zapažanja, a vršili su eksperimente i mjerenja pomoću različitih instrumenata koje su sami konstruirali.

U matematici, posebno na polju geometrijske i aritmetičke progresije, arapski matematičari su postigli značajne rezultate, a preko proučavanja progresije izvršili su jak utjecaj na postavljanje diferencijalnog i integralnog računa kao i logaritamskih tablica.[452]

Po svemu se vidi da su Arapi preteče u mnogim naučnim disciplinama, te da su upravo arapski naučnici bili preteče naučnikâ evropske renesanse.

Aritmetika

Izvjesno je najveća zasluga Arapa u matematici i astronomiji upotreba brojeva umjesto do tada uobičajenog računanja pismom. Od Indijaca su uzeli brojeve, indijske i gabarske cifre. Prve se i danas upotrebljavaju u većem dijelu arapskog istoka, a druge na arapskom zapadu i u Evropi.[453] Osnovi matematike Muhammeda Ibn Muse al-Havarizmija bili su prevedeni na latinski jezik i bili su izvorno djelo evropskih matematičara, kao što je i sama matematika, više stoljeća, bila poznata po njegovom imenu - algoritmi.

Nezavisno od drugih naroda, Arapi su izgradili i svoj decimalni sistem umjesto do tada raširenog seksagezimalnog sistema. Osim što su bili tvorci decimalnog sistema, Arapi su upotrebljavali i indijsku oznaku za nulu, a njihovim posredstvom i drugi evropski narodi u srednjem vijeku: chiffre, cipher, zero. Osim toga, bili su tvorci i razlomačke crte i decimalnog zareza.

Arapi su poznavali i rješavali aritmetičke i geometrijske proporcije. Postavili su i zakone sabiranja progresija, kvadrata i kubova, kao i osnove korjenovanja.

Algebra

Riječ algebra u značenju u kojem se i danas upotrebljava prvi su koristili Arapi. Al-Havarizmi je sistematizirao do tada nesređena saznanja iz ove oblasti i tako izvršio veliki utjecaj na razvoj algebre kod Evropljana. Njegova *Algebra i Aritmetika* bili su jedini izvori iz kojih su evropski matematičari crpili znanja tokom čitavog srednjeg vijeka. Prema tome, Al-Havarizmi je osnovao i postavio temelje aritmetike i algebre.

---

452 Specifičnu težinu za osamnaest metala precizno je odredio Al-Bejruni, i to sve do četvrtog decimala. Arapski naučnici su odredili i osnovne zakone gravitacije. Ibn Miskavejh, Ibn Haldun i Ihvan as-Safa su spoznali evoluciju i razvoj života, kao i utjecaj sredine na žive organizme, i to nekoliko stotina godina prije Darwina.

453 Prvi arapski matematičar koji je upotrijebio indijske brojeve u matematici bio je Muhammed Ibn Musa al-Havarizmi.

Arapski matematičari su rješavali jednačine drugog stepena s jednom i dvije nepoznate, kao i jednačine višeg stupnja, a geometrijskim putem rješavali su i neke jednačine drugog stupnja.

Bilo je potrebno sakupiti indijsku aritmetiku i grčku geometriju da bi se na osnovu toga mogla stvoriti algebra. Grčka aritmetika je bila neplodna isto toliko koliko je i geometrija bila plodna. U aritmetici su upotrebljavali slova kao oznake jedinica, desetica i stotica. Operirati ovim slovima, posebno pri množenju i dijeljenju, bilo je vrlo teško. Arapi su prije Al-Havarizmija primjenjivali isti sistem računanja, ali je Al-Havarizmi prešao na upotrebu brojeva i tako izvršio revoluciju u ovoj oblasti čovjekove djelatnosti.

Arapi su među prvima upotrijebili i simbol u matematici. Upotrebom simbola ostvaren je veliki napredak.

Neki arapski naučnici su geometrijskim putem rješavali kubne jednačine i tako geometriju primijenili u rješavanju algebarskih problema. Tako su utemeljili analitičko-geometrijski postupak preko kojeg je matematika doživjela veliki procvat u narednim stoljećima. Poznavali su i iracionalne korijene, a Al-Havarizmi je među prvima upotrijebio riječ iracionalan kao oznaku broja koji nema korijena. Ibn Junus i Ibn Hamza su poznavali i praktičnu vrijednost logaritama; oni su otvorili put ka otkrivanju logaritamskih tablica.

Geometrija

Arapski naučnici su razrađivali grčku geometriju i riješili mnoga geometrijska pitanja suprotno rješenjima Euklida[454] i Apolinija iz Perge.[455] Arapski matematičari su napisali brojna djela iz oblasti geometrije u kojima su razrađivali geometrijske figure, geometrijske površine i vršili analize geometrijskih problema. Geometrijskom analizom rješavali su i aritmetičke probleme.

Al-Bejruni je dao novu formulu za izračunavanje površine trougla pomoću njegovih stranica, drugačiju od one koju je primjenjivao grčko-aleksandrijski matematičar Heron Stariji, Aleksandrijski.[456]

Evropa se upoznala sa geometrijom kao naukom jedino preko Arapa, koji su je dijelili na dva dijela: umnu i čulnu. Čulna geometrija se bavi proučavanjem svega onoga što se može vidjeti i dodirom osjetiti, a umna geometrija je ona koja vodi spoznaji i nauci - ona je element mudrosti i nužan predmet svakog mislioca i matematičara.

454 III stoljeće p.n.e., matematičar stare Grčke, *Elementi*, u 13 knjiga, gdje se nalazi čuveni Euklidov postulat, osnova su elementarne geometrije.

455 oko 262.- oko 180. godine p.n.e., matematičar stare Grčke.

456 Matematičar i fizičar stare Grčke, rođen u Aleksandriji, I stoljeće, postavio zakon odbijanja svjetlosti, izumio mnoge instrumente za mjerenje i više prostih mašina.

Al-Havarizmi je, u djelu *Algebra*, jedan od prvih koji je pokazao kako se geometrijske figure mogu izraziti algebarskim jednačinama, i obratno, kako svaka algebarska jednačina može biti izražena geometrijskim putem.

Al-Bejruni se smatra jednim od najvećih matematičara svog vremena, a istraživao je područje podjele ugla na tri jednaka dijela, kao što je postavio i osnove kartografije.

Trigonometrija

Kao što su Grci usvojili geometriju, isto tako su Arapi učinili sa trigonometrijom; ako je geometrija grčka, onda je trigonometrija sigurno arapska. Upotrebom sinusa riješili su mnoge probleme trigonometrije, uveli su tangens u trigonometrijske funkcije, otkrili odnos između sinusa i tangensa. Al-Bejruni je napisao mnoga trigonometrijska djela, a poznavao je i sinusnu teoremu i izračunao prirodnu vrijednost sinusa i tangensa, kao i prirodne vrijednosti drugih trigonometrijskih funkcija.

Astronomija

Arapski naučnici su se bavili i astronomijom, čije poznavanje kao nauke je bilo neophodno i za određivanje vremena pojedinih vjerskih obreda (vrijeme namaza, vrijeme posta, pravac kible...).

Arapski naučnici su mjerili dimenzije planeta i njihovu međusobnu udaljenost, što je ostalo važećim kroz čitav srednji vijek, sve do velike astronomske revolucije i pojave Keplera, Galileja i Kopernika, koji su uspjeli da otkriju i dokažu ispravnost heliocentričnog sistema po kome se Zemlja kao i sve ostale planete okreće oko Sunca. Čak su i neki arapski naučnici odbacivali geocentrični sistem, a smatrali su da Zemlja kao i sve planete Sunčevog sistema ima svoje dvojako kretanje: rotaciju i revoluciju. Mnogi su mjerili veličinu Zemlje i dokazivali da ona ima loptast oblik. Podigli su mnoge opservatorije i napravili veliki broj astronomskih tablica, izračunali dužinu Sunčeve godine, provjerili položaj mnogih zvijezda i planeta, odredili proljećnu i jesenju ravnodnevnicu, pisali o sunčevim pjegama. Abdurrahman as-Sufi je napisao veliko ilustrirano djelo o zvijezdama nekretnicama, u kome se nalazi preko 1420 zvijezda i planeta ilustriranih u obliku čovjeka i životinja, čija su imena i danas zadržana u upotrebi (Veliki medvjed, Mali medvjed, Riba, Škorpion, Djevica...). Al-Fergani (poznat u Evropi pod imenom Alfraganus) svojim djelom *Osnovi astronomije* snažno je utjecao na evropsku renesansu. *Trigonometrija loptastih tijela* Al-Bejrunija i Al-Buzdžanija je izučavana na Bolonjskom univerzitetu.

Džabr ibn Efleh, u djelu *Astronomija*, dokazao je na osnovu posmatranja i mjerenja da je Mars, poslije Mjeseca i Venere, Zemlji najbliže nebesko tijelo. Sam Kopernik je prilikom razrade kretanja nebeskih tijela imao pri ruci ovo djelo.

Abu Ishak al-Betrudži, učenik Ibn Tufejla, svojim naučno-astronomskim radovima uzdrmao je shvatanja Ptolomeja i tako doprinio Kopernikovom rušenju geocentričnog sistema koji je stoljećima smatran tačnim. *Astronomija* Al-Betrudžija prevedena je na latinski jezik (djelo preveo Mišel Skot, 1217. u Toledu, a objavio u Bolonji 1220. godine).

Nikola Kopernik se koristio navedenim djelima, te je uspio da izmijeni sliku svijeta i dokaže već ranije isticanu pretpostavku o heliocentričnom sistemu.

Istaknuti astronom X stoljeća, Al-Kavhi, napisao je nekoliko značajnih radova koji su prevedeni na mnoge evropske jezike. Mnogi smatraju da se Newton koristio njegovim radovima prilikom postavljanja diferencijalnog i integralnog računa.

Al-Kindija mnogi historičari ubrajaju u osam najpoznatijih astronoma srednjeg vijeka. Gerolamo Cerdano[457] ga ubraja među dvanaest genijalnih ličnosti u svijetu.

Al-Sufi, jedan od najvećih islamskih astronoma,[458] odredio je dimenzije planeta, proljećnu i jesenju ravnodnevnicu i napisao najpreciznije astronomske tablice. Mnogi ga smatraju prijelaznom tačkom od epohe Ptolomeja do velike astronomske renesanse.

Al-Bettani je, pored astronomskih tablica *Zidž as-sabi*, napisao brojna astronomska djela[459] koja su prevedena na mnoge evropske jezike.

Fizika i mehanika

U svom djelu *Aš-Šifa* Ibn Sina se bavio problemom brzine zvuka i svjetlosti, i ustanovio je da je svjetlost brža od zvuka. Po njemu, oblaci nastaju kondenzacijom vodene pare u vazduhu, koja u tečnom ili čvrstom stanju iz vazduha dospijeva na Zemlju kao kiša, rosa, grad, slana...

Jedan od najvećih naučnika teorijske fizike, koji se ubraja u najveće fizičare svih vremena, naročito u oblasti optike, bio je Ibn al-Hejsem.[460] On je objasnio mnoge prirodne pojave, kao npr. dugu. Smatra se jednim od najvećih naučnika eksperimentalne fizike, na osnovu opita koje je vršio u oblasti prostiranja svjetlosti tijela koja zrače odbijenom svjetlošću zvijezda. Bio je jedan od najvećih naučnika primijenjene fizike, a dao je osnove optici. Njegov utjecaj na razvoj nauke o svjetlosti nije manji od Newtonovog utjecaja na razvoj mehanike.

Ibn al-Hejsem je djelom *Mizan al-Hikmet* jako utjecao na razvoj fizike i uopće naučne misli kod Arapa. On je objasnio da se Arhimedova formula može

457 1501.-1576., italijanski matematičar, ljekar, astronom i filozof prirode,koji je dao formulu za rješavanje jednačine trećeg stepena. Konstruktor, po njemu nazvanog, kardanskog vješanja.

458 Najvažnija djela: *Zvijezde nekretnice, Knjiga pouka, Mjesta zračenja...*

459 Izračunao je dužinu Sunčeve godine, dokazao mogućnost potpunog pomračenja Sunca, odredio je i anogej Sunca u njegovom prividnom kretanju, o Mjesečevim mijenama, kretanjima drugih nebeskih tijela...

460 Evropa ga poznaje pod imenom Al-Hazin, što je izopačeni oblik riječi Al-Hasan.

primijeniti ne samo na tekućine već i na gasove. Još prije Torriccelija[461] izveo je ogled sa barometarskom cijevi i dokazao da je vazduh težak. Po tome se može smatrati pretečom Torricellija, Pascala (1623.-1662.), Boylea (1627.-1691.) i drugih naučnika.

Njihovi naučni radovi bili su osnovna i standardna literatura na evropskim univerzitetima sve do kraja XVII stoljeća, a evropski naučnici su se njima koristili u svojim daljnjim istraživanjima.

Medicina

Ibn Sina, poznati liječnik i filozof, izvršio je snažan utjecaj na razvoj cjelokupne evropske naučne misli u periodu njenog buđenja. Njegov *Kanon medicine* je petnaest puta prevođen i štampan na mnogim stranim jezicima, a izučavan je na evropskim univerzitetima sve do kraja XVII stoljeća.

Veliki arapski liječnici vjerovali su u zakon grčke medicine, u Hipokrata i Galena, ali se nisu ustručavali da ukažu na greške koje su uočavali. Galen je ostao u općim zakonima koje je postavio Hipokrat. Ljekari Aleksandrije su sasvim malo unaprijedili medicinu Hipokrata, ali ono što je učinio Ar-Razi na polju kliničke medicine i Ibn Sina na polju sistematizacije ove nauke, znatno je više od onoga što su učinili Herofil i Galen sa medicinom Hipokrata.

Grčka i arapska medicina su jedan period medicinske naučne misli - period racionalističkog sređivanja iskustava - period koji je trajao više od dvadeset stoljeća.[462] Kod Arapa je grčka medicina doživjela svoj procvat; oni su je provodili u praksi.

Gondišapur je bio naučni centar Sirijaca, nastao pod progonima bizantijskih careva zbog nestorijanske[463] ideologije kojoj su bili skloni. Boreći se protiv hereze, Istočno rimsko carstvo je potpuno zapostavilo nauku i filozofiju. Sirijci su sačuvali svoje prijevode i ponijeli ih sa sobom u emigraciju. U Gondišapuru je sirijska medicina bila razvijenija nego u susjednim zemljama, Bizantiji, Antiohiji i Aleksandriji. Ali njihova izolacija bila je prepreka širenju nauke.

Arapi su poznavali neke naučne oblasti u kojima su znatno uznapredovali, kao npr. fikh (šerijatsko pravo), jezik, gramatiku i sintaksu, metriku, tefsir, hadis i mnoge druge čisto arapske znanosti. Te znanosti pripremile su Arape da prime i druge u kojima nisu imali neku dužu tradiciju. Kod Arapa su uspjeh imale grčka filozofija, nauka i medicina.

---

461 Evangelista Torricelli,1608.-1647., italijanski fizičar i matematičar, saradnik Galileja, otkrio barometar i djelovanje atmosferskog pritiska, odredio zakon isticanja vode iz suda...

462 Može se nazvati i periodom Hipokrata, Galena, Ar-Razija i Ibn Sine. Hipokrat mu je dao osnovu i postavio metod kojeg je kasnije razradio Galen, primijenio Ar-Razi, a sistematizirao Ibn Sina, sve dok se čovječanstvo nije upoznalo sa eksperimentalnim znanostima.

463 Nestorijanizam je učenje carigradskog patrijarha Nestora, u V stoljeću, da je Krist imao dvije naravi: božansku i ljudsku. Katolička crkva je to odbacila kao krivovjerje, učeći da Krist ima samo božansku narav.

Arapski interes za grčku medicinu jeste jasnoća osnova na kojima je ona počivala; Arapi su uspjeli da usklade svoje praktično iskustvo sa teorijskim osnovama grčke medicine.

U doba Ar-Razija, najvećeg imena ove generacije, arapska klinička medicina doživjela je vrhunac. On je sigurno najveći arapski liječnik koji se formirao u periodu racionalističkog sređivanja iskustava, periodu koji je počeo sa Hipokratom i trajao više od dvadeset stoljeća. Taj period se može nazvati grčko-arapskim periodom ili srednjim vijekom svjetskog medicinskog razmišljanja. Ar-Razi je detaljno proučio grčku medicinu.

Krstaši ni izbliza nisu učinili ono što su učinili narodi na Siciliji i u Salernu; oni su gotovo sva djela (arapska) o medicini preveli na latinski jezik.

U Andaluziji nije bilo nijednog vrednijeg arapskog djela a da nije bilo prevedeno. U anatomiji je bilo neznatnih novosti, s obzirom da se seciranjem nisu mnogo bavili. Najveći njihov doprinos u medicini bilo je otkriće malog plućnog opticaja krvi. To je bilo Ibn Nefisovo otkriće, suprotno Galenovom učenju; on je dokazao da krv iz desne polovine srca u lijevu ne prolazi kroz otvor na srčanoj pregradi, jer takvih otvora i nema. Arapi su među prvima izvršili i klasifikaciju simptoma bolesti.

Zapadni svijet je iz arapske medicine uzeo mnogo. To se prvenstveno odnosi na univerzitetsku medicinsku literaturu. Evropljani su preuzeli od Arapa i veoma bogatu naučnu materiju koja se odnosi na kliničku medicinu.[464] Preuzeta su i arapska hirurška iskustva, a i bolnice su nastale kopiranjem arapskih bimaristana. Saznanja o drogama Evropljani su preuzeli iz arapskih djela.

Hemija

Jednim od najvećih arapskih hemičara smatra se Džabir ibn Hajjan. Do njega je hemija imala pretežno karakter vještine zasnovane na iskustvu. Ukazao je na važnost eksperimenta, i to još onda kada je još uvijek bila na snazi teorija četiri elementa i kada se vjerovalo da se kombinacijom ovih elemenata može dobiti svaka materija.

Džabir ibn Hajjanovog prikaza hemijskih jedinica i Daltonove atomske hipoteze, koja je kasnije prerasla u atomsku teoriju kojom je objasnio zakon težinskih odnosa, svjesni su mnogi naučnici. Daltonovu[465] atomsku hipotezu oni smatraju direktnim nastavkom Džabir ibn Hajjanovog djela, koje je prevedeno na latinski jezik i bilo osnovna literatura stoljećima. O tom djelu napisane su mnoge studije, a neki ga ubrajaju u najveće arapske učenjake.

464 Najviše zahvaljujući Ar-Raziju i njegovom velikom enciklopedijskom djelu *Al-Havi*.

465 John Dalton, 1766.-1884., engleski hemičar i fizičar, postavio atomsku teoriju - osnova moderne hemije, dao zakon umnoženih proporcija, opisao poremećaj čula vida u raspoznavanju boja (nazvan po njemu daltonizam), a bavio se i sistematskim meteorološkim istraživanjima.

Botanika

Ibn Sina je drugu knjigu svog velikog djela *Kanon medicine* posvetio biljnom svijetu; u njoj je prenio i ono što su o ljekovitom bilju pisali Grci: Galen, Dioskorides i drugi. Ibn Sina je opisao preko 400 uglavnom ljekovitih biljaka.

Ljekovite biljke kao nezamjenjiva sirovina u proizvodnji lijekova privlačile su veći broj arapskih botaničara, ali mnogi od njih proučavali su i druge, neljekovite biljke.

Zoologija

Slijedeći Aristotela, mnogi su napisali djela trajne vrijednosti. Ibn Sina je neka poglavlja svog djela *Aš-Šifa* posvetio zoologiji, a govorio je i o tome kako i na koji način se kod životinja obavljaju razne životne funkcije. Strukturu organizma proučavao je seciranjem.

Farmakologija

Farmakologija nije izučavana kao zasebna nauka, već u sastavu medicine.

Mineralogija i geologija

Minerali i mineralogija kao nauka privlačili su veliki broj arapskih naučnika. Oni su prihvatili grčku teoriju elemenata po kojoj je svijet sagrađen od četiri elementa: zrak, voda, zemlja i vatra. Grci su smatrali da se vještom kombinacijom ovih elemenata može dobiti svaka materija, a ta misao privukla je i mnoge arapske naučnike da traže "kamen mudrosti" kojim bi neplemenite metale pretvorili u srebro i zlato.

U velikom djelu *Aš-Šifa*, Ibn Sina kaže da je Zemlja u svojoj dalekoj prošlosti bila nenaseljena, da u njenom najstarijem dobu nema nikakvih tragova života, a da tek kasnije nailazimo na ostatke okamenjenih biljaka i životinja.

Još u srednjem vijeku Arapi i muslimani su imali jasnu sliku o evoluciji, postanku i razvoju života (po Sartonu). Mnogi arapski naučnici su tvrdili da su mineralne materije osnova života na Zemlji.

Geografija

Pred samu pojavu islama, naučnoistraživački rad je bio u stalnom opadanju. Grčki naučnici i oni koji su prihvatili njihovu filozofiju nisu uspjeli zadovoljiti kršćanske filozofe-teologe u prvim stoljećima kršćanstva. Po osnutku države, Arapi su oživjeli grčku filozofiju, nauku i kulturu, i tako spojili staro kulturno bogatstvo sa novim naučnim dostignućima. Grci su bili kulturan i civiliziran narod, Rimljani osvajači i ratnici, a Arapi su bili i jedno i drugo.

Osvojivši Siriju, Arapi su uspostavili kontakt i sa nestorijanskim kršćanima, čuvarima starih znanosti, te su od njih uzeli i preveli mnoga grčka djela i znanosti istočnih naroda.

Kulminaciju geografske misli Grci su imali kada je Ptolomej napisao *Veliki matematički sistem astronomije* i *Uvod u geografiju*. Od tada, pa tokom cijelog srednjeg vijeka, Evropa je živjela u tmini. Ptolomejeva djela iz geografije bila su među prvim grčkim djelima koja su privukla pažnju Arapa. *Veliki matematički sistem astronomije* na arapski je preveo Al-Hadždžadž ibn Jusuf ibn Metor (786.-835.) pod naslovom *Al-Magest*. Arapski tekst je u XII stoljeću preveden na latinski (u međuvremenu je grčki tekst knjige zagubljen).

Drugo Ptolomejevo djelo *Uvod u geografiju*, poznato kod Arapa pod imenom *Geografija*, prevedeno je više puta. Ptolomejevu Geografiju imao je pri ruci Al-Havarizmi kada je pisao djelo *Suret al-Erd* (*Opis Zemlje*).[466]

Rezime

Arapski naučnici islamskog perioda su svojim naučnim radovima doprinijeli razvoju naučne misli, izgradili ljudske kulture i civilizacije. Na arapski jezik su preveli grčka naučna dostignuća i kulturno nasljeđe naroda koji su im prethodili. Arapski jezik je bio jezik nauke, jer se islamska država širila od Kine na istoku do Francuske na zapadu.

Ibn an-Nefis je nekoliko stoljeća prije Harfija objasnio cirkulaciju krvi malog krvotoka, a Ibn al-Hejsem prirodu svjetlosti, brzinu i zakone njenog prelamanja mnogo prije evropskih naučnika.

Mnogi evropski naučnici su nekoliko stoljeća prije Darwina pisali i govorili o evoluciji, postanku i razvoju života, a neki su[467] govorili o gravitaciji mnogo prije Newtona i ostalih evropskih naučnika XVII stoljeća.

Arapski naučnici su izmjerili dužinu Zemljinog meridijana, a pomoću nje i veličinu Zemlje, utvrdili dimenziju planeta i njihovu međusobnu udaljenost, konstruirali veliki broj astronomskih instrumenata i udarili temelje naučnoj hemiji. Postavili su i temelje nove metodologije naučnoistraživačkog rada i time bili preteče Bacona, Descartesa i drugih naučnika evropske renesanse.

Talas kulturnog buđenja prekinut je mongolskim i tatarskim osvajanjima, kasnije i turskim prodorom, a na kraju zapadnoevropskim kolonijalizmom. Da se ovo nije desilo, evropska renesansa bila bi djelo arapskih naroda.

Arapi su imali posredničku ulogu između grčke i novovjekovne naučne epohe. U islamskom dobu bili su pod jakim utjecajem starih Grka, ali su izvršili i snažan utjecaj na naučnike evropske renesanse, koji su upoznali arapska naučna dostignuća preko prevedenih djela na latinski i druge evropske jezike.

466 Italijanski orijentalista Nallino kaže da ne postoji nijedno djelo kod Evropljana koje bi se moglo uporediti sa ovim djelom Al-Havarizmija - najstarijim arapskim spisom iz geografije.

467 Al-Idrisi, Ibn-Hazm i Ibn al-Hejsem

SPONE ISLAMA SA KRŠĆANSKIM ZAPADOM

Nakon pojave islama na Arabijskom poluotoku, Arapi su, noseći misiju nove vjere, zakucali na vrata dviju susjednih imperija, Perzije, na istoku, i Bizantije, na zapadu. Prvu su potpuno osvojili i inkorporirali u sastav nove islamske države, a drugoj su oduzeli najvažnije dijelove koji izlaze na Sredozemno more - Siriju, Egipat i sjevernu Afriku. Potom su prešli Gibraltar i zauzeli Španiju, napredujući prema sjeveru sve do Pirineja.

To je bila osnova za vršenje napada na južni dio Evrope, pa su tako pripojili Siciliju i Krit i izvršili brojne napade na Sardiniju, Kipar i južnu obalu Italije, čijih je nekoliko gradova (Bari) potpalo pod muslimansku upravu, a drugi su (Amalfi) bili samo pod njihovim utjecajem. U to vrijeme, islamska vojska je na istoku stigla do kineske granice.[468]

U X stoljeću (četvrto po Hidžri) arapsko-islamski svijet je bio razjedinjen; doživio je maksimalnu ekspanziju na istoku i na zapadu, stvorio jedinstvenu islamsku civilizaciju i osnovao jednu, odnosno više država homogenog islamskog karaktera.

Početkom XI stoljeća (peto po Hidžri) počela je kršćanska Evropa da izražava nezadovoljstvo islamom i Arapima, odbacujući svaku drugu religiju osim kršćanstva. Prvi sukobi su počeli na zapadnoj obali Mediterana, tako da je Toledo pao u ruke kastiljanskog kralja Alfonsa VI, 1085. godine, a Saragosa u ruke Aragona, 1118. godine.

Tokom prve polovine XI stoljeća Normani su zauzeli južnu Italiju, a u istom stoljeću (1060.-1090.) zauzeli su i Siciliju. Bizantinci su na insistiranje Benedikta VIII okupirali Sardiniju.

Kršćanski zapad je počeo vraćati teritorije od Arapa muslimana, a sve jasnije su pozivani Evropljani da provale u srce islamskog svijeta i da okupiraju Svetu zemlju, kolijevku kršćanstva. Prvi pohod je uspješno okončan okupacijom sirijske obale i Jerusalema te uspostavljenjem četiriju latinskih kneževina u tom području.

Arapsko-islamska misao je imala tri spone sa kršćanskim zapadom: Španiju, Siciliju i južnu Italiju te Bliski Istok za vrijeme krstaških ratova.

Španija

Od samog početka Arapi i Španci su živjeli zajedno, miješali se ženidbama, jer većina muslimanskih vojnika nije sobom vodila žene, a njihova djeca činila su novu rasu poznatu pod imenom mulati (u doba Umejada - dinastije arapskih kalifa koju je osnovao Muavija, predstavljali su ogromnu većinu stanovništva).

Mulati su obično bili bilingvisti, jer su se pored arapskog služili i romanskim dijalektom nastalim iz novolatinskog.

---

468 Kremera, *Geography and Commerce in The Legacy of Islam*, 1949., pp. 79-80.

Dio Španaca nije prešao na islam, zadržali su svoju vjeru, a nazvani su Mozarapima, jer su se sa Arapima miješali i bili pod njihovim utjecajem u životnim manirima, običajima, modi i drugim vidovima života. Živjeli su uglavnom u velikim gradovima - Kordobi i Toledu. Asimilirali su se sa muslimanima i bili pod jakim utjecajem arapskog jezika i kulture. Pisali su pjesme na arapskom i prevodili religijsku literaturu. Mozarapi su mnogo doprinijeli širenju arapsko-islamske kulture po kršćanskoj sjevernoj Španiji, jer su se stalno iseljavali u Kastilju i Aragon.

Različiti narodi, kao Arapi, Španci, muslimani, mulati, Mozarapi i Jevreji, živjeli su zajedno u područjima Andaluzije i utjecali jedni na druge, mada je premoć uvijek pripadala civilizaciji, kulturi i jeziku pobjednika.

U XI stoljeću kršćani su počeli vraćati španske teritorije; 1085. pao je Toledo, ali je i dalje ostao kulturni centar u kome su zajedno radili muslimanski, kršćanski i jevrejski intelektualci. U palači toledskih kršćanskih kraljeva počeo je pokret intelektualne renesanse u vrijeme vladavine Alfonsa VI i traje do vladavine Alfonsa VII. Mnoga arapska djela naučnici su preveli prvo na kastiljanski, a zatim na latinski jezik. Toledo je postao veliki kulturni centar privlačan za naučnike, književnike i studente iz cijele Evrope.

Veliki zamah doživjela je toledska škola nakon što je u XIII stoljeću španski prijesto preuzeo Alfonso X, zvani El-Sabio (Učeni), a karakterizira ga upotreba kastiljanskog jezika umjesto latinskog i prihvatanje i prikupljanje velikih djela, posebno iz historije i književnosti. Težeći što većem naučnom prosperitetu, Učeni je pozvao veliki broj muslimanskih, mozarapskih i jevrejskih naučnika.

Španske historijske studije bile su pod jakim utjecajem srodnih arapskih studija prije osnivanja prevodilačke škole u Toledu, što se protezalo sve do XVII stoljeća, tj. do vremena kada se Španija potpuno oslobodila Arapa, arapskog jezika, misli i kulture.

Arapski utjecaji počeli su veoma rano, tačnije, neposredno nakon arapskog osvajanja Španije - VIII stoljeće (drugo po Hidžri). Već tada su se pojavila neka historijska djela andaluzijskih Mozarapa, koja su imala oblik hronika, a sadržavala su historijska pripovijedanja koja su ovi historičari čuli ili prenijeli od arapskih historičara.[469]

Sicilija i Italija

Početkom trećeg hidžretskog stoljeća Aglabidi su osvojili Siciliju, koja je ostala pod njihovom dominacijom za sve vrijeme njihove vladavine Tunisom, nakon čega je došla pod Fatimide. Ovi su likvidirali aglabidsku državu posljed-

469 *La Cronica Bizantina-Arabe de 741*; *La Cronica Mozarabe de 754*; *Anonime de Cordobe*; *La Cronica Albeldense*; *La Hronica Profetica*; *La Cronica Gothorum*; *Cronica Silense*; *Cronica Toledana or De Rebus Hispaniae*: *Historia Gothica, Arabum*; *Primera Cronica General de Espana*; *General Estoria o Estoria Universal.*

njih godina IX stoljeća (isto hidžretsko stoljeće). U doba vladavine ove dvije dinastije, Arapi su širili novu ideologiju i arapsku kulturu, a sagrađene su i brojne džamije po raznim gradovima ovog otoka.

Normani su krajem XI stoljeća zauzeli otok, ali nisu likvidirali Arape, već su pokušali da ih pridobiju za sebe imenujući ih na različite funkcije u vladi i pomažući arapsku kulturu.[470] Mnogi normanski kraljevi dobro su znali arapski jezik i na njemu čitali arapska naučna djela.

Arapi su, nakon predaje Sicilije Normanima, ostavili bogatu kulturnu tradiciju nastalu za gotovo tri stoljeća; veliki broj naučnih i književnih djela, koja su bila pohranjena u javnim bibliotekama ili u vlasništvu Arapa, ostao je na jugu Italije i na Siciliji. Postojao je i veliki broj naučnika koji su radili na prevođenju i izučavanju ovog naslijeđa, pa je tako Sicilija u doba Normana postala drugi kanal preko kojeg se arapsko-islamska kultura širila u Evropi.[471]

Postoji više nego očita sličnost u planu, metodi i idejama između Danteove *Božanstvene komedije* i *Priče o miradžu*, djelu Ibn Arabija.[472] Još u prvoj polovini XII stoljeća pojavio se prvi skraćeni prijevod *Kur'ana* na latinskom, a od XIII stoljeća Evropa je, na raznim jezicima, znala verzije isra'a i miradža, verzije koje su prenošene kroz zapise i pisanja evropskih učenjaka, teologa i pisaca do kraja XV stoljeća. Sve su to bile prilike da Dante sazna više o shvatanju načina života poslije smrti kod muslimana, s obzirom da je u njegovo vrijeme to već bila općepoznata stvar kod zapadnih naučnika. Izvjesno je čitao latinsku i francusku verziju miradža, tako da je mogao biti informiran o stavu islama i islamskih naučnika o zagrobnom životu od sveštenika koji su to veoma dobro poznavali. Osjeća se da je Dante bio i pod utjecajem *Kur'ana*, njegovih komentara i interpretatora, kao i nekih mistika, naročito Ibn Arabija.[473]

---

470 Tako je kralj Roger II pozvao u svoju palaču velikog arapskog geografa Aš-Šarifa Abu Abdullaha ibn Muhammada al-Idrisija (493.-560./1100.-1165.) da mu napravi globus i kartu svijeta. Al-Idrisi je to napravio i napisao, kao komentar na kartu, čuveno djelo *Nuzhat al-Muštaq fi ihtiraq al-afaq*.

471 Npr. Dante je bio učenik firentinskog naučnika i enciklopediste Prunetta Latinija, a dok se još formirao kao pjesnik, pomogla mu je učiteljeva patronaža. Sam Prunetto je bio zaljubljenik arapske literature, odnosno kulture, a svoje znanje je proširio kao ambasador na dvoru Alfonsa X Učenog, u vrijeme kada je prevodilački pokret doživio kulminaciju i kada je već bila napisana *Opća historija Španije* koja se zasnivala na mnogim arapskim izvorima. Po povratku iz Španije, Prunetto je napisao dvije čuvene poeme *Tesoro* i *Tesorotto* (*Blago i Malo blago*), koje jasno odražavaju utjecaj arapske kulture.

472 Potvrdu za ovo iznosi i Van Grinebaum u djelu *Medieval Islam,* koje je na arapski preveo Abdulaziz Tawfiq Gawid pod naslovom *Hadarat al-islam,* Al-qahira, 1958. Isto tako poznati arapski historičar dr. Hasan Utman, koji je čak 25 godina posvetio izučavanju Dantea i prevođenju *Božanstvene komedije*, ispravno i naučno raspravlja o utjecaju islamske misli na *Božanstvenu komediju* u svom nadahnutom predgovoru prijevoda Danteovog *Pakla*.

473 Tu tezu detaljno elaborira dr. Utman- Dante Aligijeri, *Al-Komidiya al-Ilahiyyu Al-Gahim*, targama Hasan Utman, Al-Qahira, safha 58-61.

Bliski Istok u doba krstaških ratova

Prevodilački pokreti u Španiji i Italiji bili su privilegija samo ograničenog broja intelektualaca i vjerski obrazovanih ljudi, jer ovaj pokret nije bio praćen širenjem arapskog jezika niti upoznavanjem šireg kruga ljudi sa islamom i arapsko-islamskom historijom. Time se može djelomično objasniti apel pape Urbana II, upućen kongresu u Klermontu 1095. godine, na koji se odazvalo hiljade ljudi u armiju. Tako su počeli krstaški ratovi koji su bili važna spona u odnosima Istoka i Zapada.

Krstaši su bili manjina u kneževinama koje su osnivali na obalama Sirije i Palestine, pa su se morali oslanjati na domaće stanovništvo u poljoprivrednim radovima, gradnji crkava i utvrđenja, kao i u većini drugih svakodnevnih poslova. Mali broj žena pratio je krstaše, pa su bili prinuđeni da se žene kršćankama i Jermenkama iz priobalnih područja, ali i ženama ratnih zarobljenika. Isto su postupali i muslimani, samo je njihov postupak bio jednostavniji zbog nepostojanja vjerskih zapreka, pa su se ženili robinjama evropskih narodnosti.[474] Predstava krstaša o muslimanima postepeno se promijenila, više ih nisu smatrali kukavicama, barbarima, neznabošcima. Suprotno, priznali su im junaštvo u boju, skrušenost u molitvi i velikodušnost u saradnji sa drugim narodima i konfesijama.

Neki od krstaša vratili su se u Evropu, neki su se duže zadržali na Levantu, a neki stalno naselili u latinskim kneževinama uz sirijsku obalu. Oni koji su se vratili u Evropu donijeli su sa sobom predstavu o arapsko-islamskom svijetu, stanovništvu, običajima, ponašanju, vjeri i historiji.

Oni koji su se stalno naselili u latinskim kneževinama morali su formirati administraciju da organiziraju novi život po uzoru na onaj na Zapadu i oblike vlasti zatečene na istoku, s obzirom da populaciju nisu činili isključivo krstaši. Među njima je bilo naučnika, historičara, teologa, kojima su ostavljene džamije, crkve, manastiri, kao i biblioteke za čitanje i studiranje. I bilo je sasvim prirodno da se obadvije strane što bolje upoznaju.

Vrijeme poslije krstaških ratova

Posljednja faza ovog sukoba bilo je protjerivanje krstaša iz Akre 1291. godine. Papinstvo je oslabilo u sukobu sa Carstvom, a ranije vjersko i političko jedinstvo Evrope dobro je razbijeno. U XIV i XV stoljeću čak su pravljeni planovi o ponovnom osvajanju islamskih država, koji nisu bili motivirani samo vjerskim pobudama već i ekonomskim razlozima i političkim ambicijama. Svi su ipak shvatili neophodnost učenja arapskog jezika.

Pozitivni rezultat krstaških ratova je i pojava djela u prijevodu, i to iz različitih naučnih oblasti.[475] Orijentalistika se u Zapadnoj Evropi počela interesirati

474 *U Arabljanskim noćima* nalazimo primjere ovih brakova.

za historijske studije, što je bila osnova za dublja istraživanja u oblasti arabistike. Tako su orijentalisti počeli da izučavaju historiju Arapa i islama direktno iz arapskih izvora, kao i da sakupljaju, prevode i publiciraju autentične historijske izvore. To im je omogućilo da na osnovu ovih izvora počnu i samostalno pisati historiju Arapa i islama, označavajući početak nove faze orijentalistike.

Islamski utjecaji u oblasti primijenjenih umjetnosti i arhitekture

U vrijeme arapskih osvajanja i ekspanzije islama dolazi do snažnog preporoda. Razvijaju se novi gradovi, a samo za vrijeme umejadskog perioda osnovano je više od 25 novih gradova. Istovremeno je zabilježen značajan porast starih gradova kao što su Mekka, Medina, Damask, Alep, Kordoba i stotine drugih širom islamskog svijeta. Samo u jednom stoljeću, tri islamske prijestonice doživjele su takav razvoj koji je zasjenio druge savremene evropske i azijske gradove u X stoljeću.

Arapsko-islamska arhitektura je svjetskom naslijeđu dala doprinos novim i nepoznatim stilovima, razvijenim u širokom spektru različitih tipova objekata. Građeni su raznovrsni elementi, kao npr. lukovi koji su u davna vremena bili samo polukružni, romanski tip. U islamskom periodu oni su postali raznovrsni po obliku i konstrukciji. Po obliku su bili potkovičasti, šiljasti i izduženi, i to u svim varijantama. Radio se i slomljeni luk i luk u obliku kapljice, zajedno sa svim, iz ovih izvedenim oblicima, zatim onaj u obliku trolista, petolista i više listova.

Ustanovljeni su i novi oblici kapitela, sasvim drugačiji po stilu od onih iz klasične arhitekture.

Kupole su bile poznate još u doba Sasanida, ali su one u arapsko-islamskim zemljama dobile nove karakteristike proizišle iz mase i rasporeda geometrijske linije. Stilovi i veličine bili su raznovrsni, jednako kao i stalaktiti. Dekorativni elementi su bili tako razrađeni da se postavlja ornamentacija na plafone, prozore i kapije.

Rađene su i rezbarije, uvedeni mihrabi, tj. molitvena mjesta (oznaka Kible), koja su postala poseban dekorativni motiv.

Munare su građene u svim veličinama i oblicima - kubične, cilindrične i poligonalne, a vremenom su postajale sve vitkije i više.

475 Arapsko-kastiljanski rječnik *Vocabulista arabigo en letra castelana* u Granadi,1505.; prva knjiga štampana na arapskom jeziku *Septum Horae Canonice* u Rimu 1514., po naređenju pape Julijusa II za potrebe kršćana na Istoku; knjiga *Descrittione dell'Africa* na italijanskom, koju je napisao Leon Africanus, XVI stoljeće, musliman po porijeklu, koji se zvao Hasan al-Wazzan, a emigrirao je u Rim i preobratio se na kršćanstvo, a u pomenutom djelu pružio je Zapadu prve autentične podatke o Africi, običajima i karakteru muslimana; u Francuskoj je G. Pastel, arabista, sabrao ogromnu zbirku arapskih rukopisa, a 1539. napisao je djelo o republici Turaka *Della republique do Turka*, djelo koje je u novije vrijeme prevedeno na više jezika - engleski, francuski, španski..., a pomenutu zbirku rukopisa je predao Hajdelberškoj biblioteci, što je bio nukleus arapskih studija u Njemačkoj; Kalvinistička crkva, koja je doživjela procvat u Hajdelbergu 1560., stimulirala je orijentaliste da rade na prevođenju ovih dokumenata na latinski jezik.

Arhitektonski ukrasi su postajali sve razrađeniji. Dekoracija u štuku izvođena je ili graviranjem površina ili mehaničkim modeliranjem. Bila je omiljena primjena mozaika, pločica i raznobojnog kamenja. Kao sredstvo ukrašavanja primjenjivana je i arapska kaligrafija. Stvoren je izvanredan dekorativni stil od zvjezdolikih poligonalnih oblika, isprepletenog lišća i tipičnih arapskih ukrasa kojima su Evropljani dali naziv "arabeske".

Umjetničke relacije arapsko-islamskog svijeta i evropskih zemalja začete su u VIII stoljeću (drugo po Hidžri) trgovačkom razmjenom koja je uključivala i umjetničke predmete. Te veze su postale bliže kada su arapske i muslimanske arhitektonske spomenike upoznali kršćani-hodočasnici na svom putu u Jerusalem ili Santiago de Kompostela. Za vrijeme ratovanja i naseljavanja u Siriji, kao i prolaskom kroz istočne zemlje, a posebno kroz Egipat, krstaši su mogli upoznati saracenska umjetnička djela.

Kao značajniji odnos bila je veza između abasidskog halife Haruna ar-Rašida i Karla Velikog, te ona između Ordona III, kralja Galicije i Navare, i Abdurrahmana, nazvanog An-Nazir. Postojali su kontakti između Arapa i Italijana na Siciliji i kolonija muslimanskih umjetnika i učenjaka koje su se nalazile u raznim dijelovima Italije. Mnogi kršćani koji su živjeli u Andaluziji, nakon arapskog osvajanja početkom VIII stoljeća, emigrirali su u sjeverne krajeve Španije, i to u X stoljeću. Ta emigracija je ubrzana između 1090. i 1146. godine zbog kruте vladavine Almoravida i Almohada. Ovi emigranti, kršćani, nazvani Mozarapi, donijeli su u svoja nova prebivališta stilove muslimanske arhitekture i umjetničke tehnike, koji su cvjetali u Andaluziji. Veliki broj muslimanskih umjetnika i zanatlija nastavlja da radi svoj posao i nakon kršćanskog osvojenja Španije, tj. velike grupe muslimana zadržale su se u Toledu i nakon njegovog pada 1085. (581. po Hidžri), u Kordobi nakon 1236. (633. po Hidžri) i u Sevilji nakon 1248. godine (646. po Hidžri). Muslimanske umjetničke tradicije nastavile su se primjenjivati čak i u Granadi, nakon njenog pada 1492. godine. Muslimani koji su živjeli u Španiji nakon njenog osvojenja i koji su nazvani Mudedžari, proširili su muslimansku umjetnost širom kršćanskih zemalja.

U Westen Boulonnaieu (sjeverna Francuska) na lukovima kapije jedne crkve nalaze se dekoracije prekopirane sa Bab-al-Futuha (Kapija osvajanja) u Kairu. Dizajner francuske kapije bio je oduševljen egipatskom kapijom, tako da je svoje divljenje izrazio kopiranjem njene ornamentacije. Isti je slučaj i sa dvije kapije crkve u Paray-Lemonialu i Charlieu (centralna Francuska), koje su tipično mavarske kapije, kakve su uobičajene u gradovima Magreba. Zlatni novčić kojeg je iskovao Ofa, kralj Mersije, a koji je sačuvan u British Museumu u Londonu, potpuno oponaša arapski dinar. Izvjesno je postojao prepoznatljiv dodir koji je doveo do pozajmljivanja općih elemenata poznatih kao karakteristične osobine islamskih umjetnosti.

Arhitektura

U srednjem vijeku evropska arhitektura bila je pod snažnim utjecajem arapsko-muslimanskih tradicija. U početku, taj se utjecaj od X stoljeća osjećao u sjevernim dijelovima Španije, u Leonu, Kastilji i Galiciji, s jedne strane, a s druge strane u Kataloniji.

U ovim regijama podignut je izvjestan broj crkava koje projektiraju Mozarapi: San Miguel de Eskalada, Santiago de Penalba, San Milan de la Gogola, San Sebrian de Mazote i San Baridel de Berlanga.

U mozarapskom stilu podizane su i druge crkve kao Ripol, Kuksa, San Miguel de Fluđia, Leida, Gerona, Oviedo i Estela. Posljednja je izgrađena u dolini Kastilje, i to je bila crkva Santiago de Kompostela, u koju su dolazili hodočasnici iz Francuske, Španije i drugih kršćanskih zemalja. Put kojim su dolazili hodočasnici bio je pun crkava i manastira sagrađenih u mozarapskom stilu, posebno u Aragonu, Navari, Kastilji i Leonu.

Iako su Mozarapi nastojali da se oslobode arapsko-islamskih tradicija, ipak nisu mogli dovršiti djelo bez njih, a njihov efekat je bio dominantan i ostavljao je trag na svim elementima kršćanske arhitekture. Njegove najznačajnije osobine bile su arhitektonski i dekorativni elementi koje su izumili muslimanski arhitekti i koje su primjenjivali na svojim građevinama te uveliko proširili po istočnim i zapadnim krajevima islamskog svijeta. To se odnosi, naprimjer, na dvostruke prozore i različite tipove lukova: potkovičaste, trolisne, nazupčene i slijepe, zatim na bedeme, kupole, poligonalne i izlomljene svodove, raznobojne crteže, površinske i dubinske reljefe...

Potkovičasti luk je bio najrašireniji element arapsko-islamske arhitekture. Prvi put se javlja u džamiji Umejada u Damasku 709. godine (78. po Hidžri), a kasnije je primijenjen kod izgradnje Kongregacione džamije u Kairouanu 723. godine. Arapski arhitekti su brzo realizirali njegove strukturalne i dekorativne mogućnosti. Primjenjivali su njegovu osnovnu formu razmičući stranice i popunjavajući dopola prazninu luka. On je postao karakteristika muslimanske arhitekture, naročito u Magrebu i Španiji. Zato nije ništa neobično da su ga usvojili i Mozarapi i umnogome primjenjivali u svojim građevinama. Njegove kopije su brojne u crkvama i manastirima koje su gradili Mozarapi.[476] Potkovičasti luk je prenijet i na crkve u Francuskoj[477] kao i na crkve u Južnoj Italiji.[478]

Evropski arhitekti su posuđivali i dekorativni šablon koji je bio usko vezan za potkovičasti luk. To je uklapanje luka u pravougaoni ram koji pomaže da se odrede njegove granice i okviri. Taj šablon su stvorili muslimanski arhitekti i dosta je korišten u istočnim i zapadnim dijelovima muslimanskog svijeta. Nešto

476 Babastro, San Miguel de Eskalada, San Sebrian de Mazoto, Santiago de Penelba i San Huan de la Peria.

477 Saint-Andri de Gubzac, Sonillac, Saint-Michel du Puy.

478 Santa Maria u Ćelisu, Veroni i Sunjoliju.

slično nalazimo u crkvama koje su gradili Mozarapi, naročito u Asturiji - crkva Santiago de Penelba. Ima ga i na nekim francuskim crkvama i manastirima.[479]

Luk u obliku trolista se koristio mnogo, ne samo u španskim crkvama već i u francuskim i italijanskim. Nije bio ograničen samo na romanski stil već je upotrebljavan i u gotičkom, što znači da se koristio i kroz tri naredna stoljeća.

Trolisni luk je bio poznat i prije islama, naročito u indijskoj arhitekturi, ali što se tiče njegove upotrebe u muslimanskoj arhitekturi, može se zaključiti da je potekao od čisto geometrijskog crteža zasnovanog na geometrijskoj podjeli.[480] Na osnovu ovog geometrijskog crteža, izvjesno je da je trolisni luk stvoren u muslimanskoj arhitekturi. On se raširio u Magrebu i Španiji, potom je prenijet u latinsku Evropu.

Trolisni luk je bio prihvaćen kao arhitektonski i dekorativni šablon u francuskim sakralnim građevinama nakon što je pozajmljen od muslimanskog prototipa. U nekim krajevima je korišten luk po obliku i detaljima potpuno jednak onome koji je karakterizirao građevine Andaluzije i Kordobe. U početku je direktno kopiran sa andaluzijskih spomenika, a kasnije, u svom izmijenjenom obliku, izgubio je čisto geometrijsku shemu koja je ranije uzeta iz njegovog originalnog islamskog izvora.[482] Na ovim spomenicima nalazi se luk u obliku trolista, primijenjen u onom obliku koji je bio tipičan za muslimansku arhitekturu. On je ili zatvoren i slijep, kakav se može vidjeti iznad mihraba u kordopskoj džamiji i unutar njegove apside, ili otvoren i šupalj, kao u maksuri (Maqsura) kordopskog mihraba i na stotinama arapsko-islamskih spomenika.

Primjere modificiranog trolisnog luka nalazimo u katedralama u Kaoru, Marinjiju, Perinjaku, Sargoni, Donziju i Marinjaku.

Zupčasti ili resičavi luk bio je popularan kao i potkovičasti i trolisni. Mogao je biti inspiriran školjkinim rubom. U muslimanskoj arhitekturi on poprima čisto geometrijski aspekt, što ga čini originalnom tvorevinom.

Prvi put se javlja u očuvanim ostacima Kasr al-Maste, koja je podignuta u VIII stoljeću. On se primjenjuje i na Kasr al-Halabat Horanu i Kasr at-Tubi. Njegove geometrijske osobine su u potpunosti prikazane na kupoli Kongregacione džamije u Kairouanu, sagrađene 836., u Kasr al-Ašiku u Iraku, i kasnije u gradu Raka oko 878. godine (264. po Hidžri).

U narednim stoljećima zupčasti lukovi će se tako modificirati da će se preklapati, imat će veći broj resica, koje će biti sitnije i koje će se preplitati sa rozetama i sitnim cvijećem. I sam njihov oblik postao je dekorativni element koji je

479 Cluny, Charlieu, Paray, Le-Monial...

480 To je prikazano na sačuvanom dijagramu na nekom zidu ruševina grada Zehre u Španiji.

481 Može se vidjeti u katedrali Santiago de Kompostela, u Santa Kruza de Kostenada, San Pere de Kaseres, u katedrali u Salamanki i manastiru San Pablo del Kampa u Barceloni.

482 Primjeri luka u obliku trolista, koji su čisto geometrijski, mogu se vidjeti u crkvama Saint-Vidal, Chantenges, Shamalieres, Pierre d'Aynac, Le Manastier, Brionde, Calhat, Saint-Pierre de Vienne, Valence, Solignac i brojnim drugim u centralnoj, južnoj i sjevernoj Francuskoj.

ukrašavao munare i mihrabe. Kršćanska srednjovjekovna arhitektura je iz Magreba i Andaluzije pozajmljivala šablone zupčastih lukova. Prvi je čisto geometrijski, što znači da se luk sastoji od niza polukrugova. Drugi je "lisnati", tj. luk je napravljen savijanjem grane u polukrugove koji se završavaju cvjetićima ili rozetama. Zupčasti lukovi se sreću u crkvama u mjestima: Kria, Šotmerl, Lando, Turni, Isuar, u katedrali Notre-Dame u Klermon Feranu i manastiru u Kliniju.

U narednim stoljećima zupčasti luk u kršćanskoj arhitekturi poprima bezbrojne modifikacije. I lisnati šablon se u evropskoj arhitekturi obilato koristi.[483]

Na pročelju crkve Petit Palais ima izvanredan primjerak zupčastih lukova, čije su cakne razdvojene divno nacrtanim cvjetićima koji se spuštaju sa rubovima polukrugova. Ta osobina ovu crkvenu fasadu čini izuzetnim predstavnikom romanskog stila u žirondinskoj provinciji na zapadu Francuske. Isto tako, izuzetan primjer može se vidjeti na pročelju crkve Šarite sir Loa (Charite-sur-Loire) u Francuskoj. Treći se nalazi u manastiru u Taragoni, Španija. Brojni primjeri nalaze se u Engleskoj, gdje ukrašavaju crkvene prozore lukovi na Kleju u Norfolku, koji datiraju iz XIV stoljeća.

Šiljasti luk je kršćanska arhitektura pozajmila iz arapsko-islamskog stila, potom ga toliko izmijenila da je postao karakteristična osobina gotske arhitekture. Šiljasti luk je nastao u Iraku; najstariji poznati primjerak se nalazi u Kasr Uhajdiru, a izgrađen je oko 778. godine. Pojavljuje se u Al-Dževseku al-Hakaniju, gdje datira iz doba halife Al-Mu'tesima u 836. (221. po Hidžri), u Kongregacionoj džamiji u Kairouanu, iz vremena vladavine Zijadetullaha ibn al-Aglaba i u Nilometru u Rodi, u Egiptu, iz 861. (247. po Hidžri), i konačno u Ibn Tulunovoj džamiji iz 879. godine (265. po Hidžri).

Šiljasti luk se kasnije pojavljuje u kršćanskoj romanskoj arhitekturi sa izvjesnim razvojnim modifikacijama, postajući još stiliziraniji i oštriji. Evropski arhitekti mu znatno povećavaju visinu, očuvavši kompaktnost i stabilnost, a dosta su proširili njegov otvor. Luk se mnogo koristi nakon XII stoljeća, a oblik vrha i ivica će pretrpjeti znatne modifikacije koje će ga učiniti drugačijim od starog arapskog prototipa od kojeg je prvobitno pozajmljen.

Slijepi lukovi su u muslimanskoj arhitekturi korišteni za dekoriranje vrata, fasada i mihraba.[484] Posebno su korišteni na munarama u Andaluziji i Magrebu, a zatim su postali omiljeni element u mudedžarskoj arhitekturi.

Slijepi lukovi, identični onima u Toledu, nalaze se i u Engleskoj.[485] U englesku arhitekturu prenijet je i tupi luk, poznat kao "tjudorski luk", čija upotreba preovladava u XVI stoljeću. On se sastoji od dva ravna stuba koji se sastaju na njegovom vrhu, praveći jedan tupi ugao. Osim toga, on ima i dva vertikalna i ravna kraja koji su zajedno povezani stubovima kroz jednu zakrivljenu ravan.

483 Vidi se u Basaku, Šartru, Bilomu, Buržu, Rinu, Vilmartenu, Liburnu...

484 Prepliću se i preklapaju na Kongregacionoj džamiji u Toledu, koja datira iz 965. (369. po Hidžri).

485 Na katedrali u Durhamu, građenoj 1093. (486. po Hidžri), i na katedrali u Norwichu, podignutoj 1119. (513. po Hidžri).

Ovaj tip luka prvi put se pojavio u muslimanskoj arhitekturi u Kasr al-Ačiku u Iraku 878. godine (264. po Hidžri), a nakon toga mnogo je korišten od XI stoljeća (petog po Hidžri) za građevine u Kairu.[486]

Između primjera tjudorskog i kairskog tupog luka nema nikakve razlike, ni u izgledu ni u projektu, mada su stubovi ovog prvog nešto tanji i izduženiji, što predstavlja normalnu posljedicu razvoja tokom pet stoljeća.

Arapske kupole imaju značajno mjesto među elementima evropske arhitekture. U predislamskoj arhitekturi podizanje kupola na četverougaonoj osnovi sastojalo se u upotrebi lukovitih ili trougaonih potpunih lukova da bi se kvadrat preobrazio u osmougao, na koji se zatim polagala okrugla kupola.

Moguće da je i muslimanska arhitektura u početku primjenjivala taj metod, ali nisu sačuvani nikakvi spomenici takvog tipa. Ipak, historijski je dokazano da je najstarija arapska kupola izgrađena na četverougaonoj osnovi i postavljena na lukovitim potpornicima bila kupola iznad mihraba u Kongregacionoj džamiji u Kairouanu, sagrađenoj 836. (221. po Hidžri). Ovaj arhitekt je bio inspiriran jednom novom varijantom koja do tada nije bila poznata, a zasnivala se na rasporedu mase. Imajući u vidu dva stara pravila - o transformaciji četverougaone osnove u osmougaonu pomoću lukovitih potpornjeva, i to da u prvi plan stavlja samu kupolu poštujući njenu veličinu i opći izgled, on ipak nije zadržao cjelovitost njene kompaktne mase niti njenu harmoničnu površinu. On je zapravo podijelio kupolu u stranice, povezujući ih lukovima i stubovima. Takav njegov projekt izgleda kao skelet koji se sastoji od stranica i tetiva između kojih je ispuna, tj. kupola izgleda kao paravan kojeg pokriva sistem mreža.

Ovakvo geometrijsko rješenje kupole već je bilo razvijeno 864. godine, kada je izgrađena kupola mihraba Zejtuna džamije i kada je kasnije podignuta kupola Halla 991. godine (381. po Hidžri). Ovdje se mase jasno dijele na skelet, stranice i tetive koje formiraju izbočinu, a nastale praznine se popunjavaju odgovarajućim dekorativnim strukturama.

Razvoj kupole se nastavlja i dalje, kada su sagrađene kupole kordopske Kongregacione džamije, 965. godine (354. po Hidžri); tamo više nisu postojala ona dva pravila, već se kordopski arhitekt oslobodio plana po kojem se četverougao pretvara u osmougao. Potpornji su nestali, odnosno postali dio dopunske dekorativne konstrukcije. Isto se desilo i sa sferičnim pokrivačem, odnosno samom kupolom, koja je isto tako postala manje značajna. Novi projekt, izum ovog arhitekte, sastoji se u korištenju tetiva, odnosno lukovitih stubova koji su se protezali između suprotnih strana četverougla. Od njihovih dodirnih tačaka i ukrštanja on je stvorio kompaktan skelet, koji je poprimio raznovrsne oblike. Praznine između stranica skeletne sheme ispunjene su odgovarajućim konkavnim konstrukcijama, pa je cijela građevina postala sličnija nekom izdijeljenom svodu nego rotondi. Ova razvojna faza u izgradnji kordopskih kupola predstav-

486 Lijepi primjeri nalaze se u džamijama Džujušija, Akmara i Azhare.

ljala je značajan napredak u arhitekturi i projektiranju, jer je najozbiljniji problem evropskih arhitekata u X stoljeću bio problem stropa. Ako je bio od drveta, postojala je opasnost od požara, a teški stropovi napravljeni u obliku šiljastih ili polukružnih cilindara zahtijevali su debele i masivne zidove koji su opet sprečavali postavljanje prostranih prozora za upad svjetla. U to doba je bilo arhitektonski nemoguće graditi kupole sa prostranim površinama.

Logičan razvoj ogledao se u izgradnji segmentalnih kupola na mozarapskim i španskim crkvama.[487]

Stil arapskih kupola je pozajmljen i za gradnju nekih francuskih kupola XI stoljeća.[488] Kupole bolnice Saint Blaise imaju još neke osobine posuđene iz arapske arhitekture, kao što su trolisni i zupčasti lukovi i zidna ispupčenja slična arapskim, što govori da je metod kordopskih segmentalnih lukova kopiran prilikom izgradnje francuskih kupola. Arapski utjecaji vide se i na svodovima; njihova prva manifestacija u evropskoj arhitekturi može se vidjeti u katedrali u Durhamu, koja je građena krajem XI stoljeća i 30 godina nakon kordopskih svodova. Dokaz da je ovaj arhitektonski element prenijet iz arapske Andaluzije je njegova prisutnost na katedrali u Durhamu kao i neke druge karakteristike pozajmljene iz Andaluzije - slijepi ukršteni lukovi kao oni sa Bab al-Mardumove džamije u Toledu.[489] U isto vrijeme javljaju se segmentalni svodovi i u španskim i u francuskim građevinama. Dakle, nema nikakve sumnje da je evropska arhitektura u XI i XII stoljeću pozajmljivala od Andaluzije plan segmentalnih svodova koji su, s obzirom na ideju o raspodjeli mase kupola, datirali iz X stoljeća, kada je ta ideja primijenjena u Kairouanu u Tunisu. Ovo evropsko pozajmljivanje bilo je izvor iz kojeg će niknuti gotska arhitektura, popularna u evropskim zemljama između XIII i XVI stoljeća. Ove građevine su arhitektonski zasnovane na ideji razdiobe koja je pružala mogućnost izgradnje visoko uzdignutih svodova, a omogućavala je i postojanje otvorenih prostora kroz koje je ulazila svjetlost u građevinu.

Nakon ovih segmenata, odnosno visoko zabačenih spojnih greda, došlo je do jednog arhitektonskog izuma kojeg su stvorili gotski arhitekti u Francuskoj. To su lukoviti stubovi, tj. obješeni potporni stubovi koji su omogućili da se smanji debljina zidova, odnosno da se oni podijele u linije i segmente koji se uzdižu kao veza i potporanj do spojnih tačaka svoda.

O tijesnoj vezi gotskih, magripskih i andaluzijskih segmentalnih svodova svjedoči i jedan element kojim se koristila gotska arhitektura kao novinom. Taj element se sastoji od stubova koji su pričvršćeni za uglove potpornih stubova, a primjenjivan je u muslimanskoj arhitekturi četiri stoljeća prije nego se pojavio u gotici.[490]

487 Npr. San Miguel de Eskalada, čija je kupola jedna od najstarijih koje su građene u stilu kordopskih kupola. Imitacije se sreću u dvjema katedralama, u Zamori i Salamanki, i u dvjema crkvama, u Almazanu i Tores del Riju.

488 Kupola bolnice Saint Blaise i kupola crkve Saint-Croix d'Orloron, koja ima sličnosti sa jednom od kupola Bab al-Mardumove džamije u Toledu i to u tolikoj mjeri kao da ih je radio isti arhitekt.

489 Ova džamija je kasnije pretvorena u crkvu i nazvana San Kristo de la Suz.

Nema sumnje da su upravo Mudedžari zaslužni za usklađivanje muslimanske arhitekture sa kršćanskom i za spajanje arapske, gotske i romanske u jedinstvenu cjelinu koju je Španija usvojila kao svoj nacionalni stil u arhitekturi. Ovaj španski stil je sa svoje strane izvršio snažan utjecaj na evoluciju gotske arhitekture u Zapadnoj Evropi. Djela Mudedžara još uvijek nose svjedočanstva o elementima koje su uzeli iz arapskih izvora, kako u pogledu arhitektonskih, tako i dekorativnih shema.[491]

Tornjevi, a posebno crkveni tornjevi u Toledu kao vjerna kopija magripskih i andaluzijskih munara, divni crkveni tornjevi su od cigle, sa stalno varirajućim redovima bijelih arkada, gdje se kao princip dekoracije koriste šiljati lukovi postavljeni u redovima jedni iznad drugih. Svaki kat ima dvostruke prozore različitih oblika.[492] Neki tornjevi građeni prije vremena Mudedžara izgledaju identično kao andaluzijske munare.[493]

Andaluzijske munare, naročito one na Kongregacionoj džamiji u Kordobi, čiji tragovi danas ne postoje, kao i poznata munara seviljske džamije, imali su jak utjecaj na plan španskih crkvenih tornjeva, kako u pogledu četverougaone osnove, izduženosti i dotjeranosti, tako i u smislu njihovih bijelih šiljatih i isprepletenih lukova i dvostrukih prozora.

Andaluzijske munare su utjecale i na oblik italijanskih tornjeva[494] koji datiraju u XVI stoljeću. Ta veza će potrajati do kraja renesanse.[495]

Kruništa bedema su isto tako zajednički arhitektonski element. Neki tvrde da su kruništa koja ukrašavaju masivne zidove Ibn Tulunove džamije u Kairu, 879. godine (265. po Hidžri), mogla inspirirati evropske građevinare, te da bi mogla biti smatrana prototipima kasnijih gotskih rezbarenih ukrasnih zidova. Sasvim je moguća veza između ove džamije u Kairu i gotskih građevina u Francuskoj i Engleskoj. Druga veza, jasno utvrđena, proizlazi iz jedne posebne vrste kruništa. To su isturena kruništa, poznata i u arapskoj i u gotskoj arhitekturi.[496] Za vrijeme ejubidskog perioda često se koriste na sirijskim tvrđavama, na kojima su ih primijenili krstaši, primjenjujući ih u vojnoj arhitekturi Evrope srednjeg vijeka. Brojni primjeri se pojavljuju od kraja XII stoljeća, što je čitava četiri i po stoljeća nakon njihove pojave u ejubidskoj građevini u Siriji. Slična kruništa se nalaze i u Francuskoj[497] i u Engleskoj.[498]

490 Vidi se u kupolama u Kairouanu i Kordobi.

491 To se može vidjeti na preostalim spomenicima u Saragosi, Gvadalahari, Toledu i Sevilji.

492 Primjeri ovakvih tornjeva mogu se vidjeti u Saragosi i pokrajini Aragon, posebno u Ternelu.

493 Npr. crkveni toranj San Gugat del Vales, građen 1063. (455. po Hidžri), i Tores del Rio, čija zidna ispupčenja i segmentalni svodovi svjedoče o arapskom utjecaju.

494 To se može vidjeti na Tore del Komune (Tovre del Commune) u Veroni i crkvi Duomo u Soletu.

495 Toranj Duomo Leće u Italiji, kao i Seint-Meri-le Bon u Londonu, građen krajem XVII stoljeća.

496 Prvi put se javljaju na kapiji Kasr al-Hajra (kod Rusafe) u Siriji, a građena su 729. god. i kasnije na Bab an-Nasru (Kapija pobjede) u Kairu iz 1087. (480. po Hidžri).

497 Chateau Gaillard, 1184; u Chatillonu 1186.

498 Norwich, 1187.; Winchester 1193.

Korištenje izbačenih mazgala,[499] iznad prolaza kroz kapiju, preovladavalo je u francuskim i engleskim dvorcima i tvrđavama tokom sljedeća dva stoljeća, XIII i XIV.[500]

Evropljani su pozajmili za izgradnju svojih tvrđava ono što je nastalo na muslimanskim građevinama - ono što je primijenjeno u izgradnji Okruglog grada u Bagdadu 762. (145. po Hidžri), a to je kukasti ulaz u njegovu tvrđavu, koji je zakrivljen ulijevo, tako da neprijateljska vojska koja stigne do kapije ne može vidjeti unutrašnjost, pa ne može ni da gađa kroz nju u unutarnje dvorište. Uljezi bi tu bili izloženi strijelama koje se bacaju sa mazgala tvrđava. Ovi kukasti ulazi primijenjeni su na citadelama Kaira i Alepa, potom su ih Francuzi i Englezi uveli u izgradnju svojih tvrđava.[501]

Konzole ili potporne stubove primijenio je graditelj kordopske džamije 786. (170. po Hidžri), a korišteni su kao podupirači za njegove potkovičaste lukove. Koristio ih je u unutrašnjosti džamije, na vanjskim zidovima džamija i oko "sahna", odnosno otvorenog dvorišta ispod isturenih mazgala.

Ove konzole su prešle granice Kordobe i počele su se naveliko koristiti u andaluzijskoj arhitekturi kao potporanj za mazgale koje su stršile iz zidne površine. Ovaj arhitektonski element je svojim izvanrednim oblikom oduševio evropske arhitekte, tako da će ga Mozarapi koristiti u izgradnji svojih crkava.[502]

U Francuskoj je usvojen ovaj element zajedno sa njegovim tradicionalnim formama.[503]

Arhitektonska dekoracija

Arapsko-islamsku umjetnost karakterizira njen veliki interes za prefinjene arhitektonske ukrase.

Raznobojnost

U dekoraciji islamskih građevina od početka II stoljeća po Hidžri korišten je niz obojenih materijala.[504] U magripskoj i andaluzijskoj arhitekturi kasnije će

499 Terase za odbranu od neprijatelja.

500 Izuzetan primjer nalazi se na kapiji zamka Villeneuve-Les-Avignon u Francuskoj.

501 To se može vidjeti u Beaumarisu u Engleskoj i Carcasoneu u Francuskoj.

502 Npr. San Miguel de la Kogola. Jedan ovakav primjer može se naći u crkvi San Miguel de Selanova.

503 U pokrajini Auvergne na crkvama Klermon Feran, Sen Nekter, Isuar, Kila, Mozak i Ruaja. Prisustvo konzola javlja se i u brojnim crkvama u provincijama Piiton i Le Benry u području Loare, ali i u Normandiji u sjevernoj Francuskoj. Broj sačuvanih spomenika na kojima se pojavljuju ove konzole u Francuskoj doseže nekoliko stotina, što je dokaz o njihovoj uobičajenoj upotrebi u sakralnoj francuskoj arhitekturi srednjeg vijeka.

504 Primjer istočnog Kasr al-Hajrq. Oni su korišteni i u izgradnji svetilišnih lukova na Kongregacionoj džamiji u Kordobi 786. god. Isti metod primijenjen je i 855. god. kada su kapije i fasade ove džamije ukrašavane naizmjeničnim redovima cigle sa dekorativnim geometrijskim crtežima bijelog kamena. Korišten je i crni kamen u kombinaciji sa bijelim, prilikom izgradnje kupole džamije Zejtuna u Tunisu 874. god. (250. po Hidžri).

biti rasprostranjenija upotreba raznobojnih materijala za ukrašavanje ulaza, fasada, munara i podova.

Bizantijska umjetnost, u kojoj su inače primjenjivani ovakvi dekorativni motivi, još sredinom V stoljeća uskoro će prestati da slijedi taj pravac. To se više ne javlja na bizantijskim spomenicima sve do kraja XI i početka XII stoljeća. Ali, islamske raznobojne dekoracije prevazišle su svoje uzore u razradi njihovih oblika, u geometrijskim motivima koji su pravljeni od trouglova, kvadrata, rombova, krugova i zvjezdolikih poligona, koji su bili razdvojeni, ali su se preklapali. U nekim regijama Evrope usvojen je šablon bizantijskog tipa, ali će sakralna arhitektura Zapadne Evrope pozajmljivati i motive islamskog tipa, koji će biti češći i trajniji. Oni će biti jedan od najznačajnijih dekorativnih elemenata u lombardijskoj arhitekturi u Italiji i u romanskoj u Francuskoj i Španiji.

Takve tendencije osjećaju se i u narednim stoljećima.[505]

Rezbarene dekoracije

Islamske građevine su već u I stoljeću po Hidžri ukusno ukrašavane reljefnim crtežima u štuku, kamenu i drvetu. Zanatlije su bili vješti u rezbarenju kamena i mramora. Obično su voljeli brušeno graviranje u kome su rezbareni motivi bili tako brušeni da su njihove osnovice šuplje, kako bi se napravili dekorativni elementi koji su izražajniji i naglašeniji na tamnoj izdubljenoj površini.

Islamska umjetnost se isticala stilom svog brušenog reljefa. Izvanredni primjeri se nalaze u umejadskim dvorcima u Sirijskoj pustinji, a datiraju s početka II stoljeća po Hidžri, potom u mihrabu kejrevanske džamije, na kupoli Zejtune džamije u Tunisu (početak i sredina III stoljeća po Hidžri), u kordopskoj Kongregacionoj džamiji i u gradu Zehri (sredina IV stoljeća po Hidžri).

Ovaj stil izazvao je divljenje zanatlija Bizantijskog carstva, pa su oni pozajmljivali njegove osnovne elemente i vjerno ih kopirali na svoje dekorativne arhitektonske reljefe.[506]

505 Spomenici u gradovima Milano, Uka, Firenza, Verona, Bologna, Piza, Genova, Siena... u sjevernoj Italiji. Posebno naglašen islamski utjecaj može se vidjeti na fasadi katedrale u Pistoi, gdje se smjenjuju redovi crvenog i bijelog kamena na njenim lukovima i vratima, a raznobojni komadi mramora oblikuju fine geometrijske crteže. Drugi primjer koji oslikava ovaj dekorativni element nalazi se u Crkvi sv. Petra u Northemptonu u Engleskoj. U Francuskoj se nalazi u pokrajinama Overni i Velej, gdje je alternacija raznobojnih radova korištena na lukovima, prozorima, vratima, fasadama i oltarima - crkve u Riotaru, Polinjaku, Monastieru, Sen-Satirnenu, Rionu, Klermonu... Iz ovih pokrajina taj dekorativni element prenosi se i dalje, npr. u crkvama u Vienu, Valensi, Turniju i Vezeleju. Na velelepno građenim crkvama u Le Puyju stekli su se mnogi dekorativni motivi, pružajući indicije za vjerovanje da su vjerno prekopirani sa uzora muslimanske arhitekture u Andaluziji i Magrebu.

506 Primjeri pozajmljivanja su brojni, a ističe se niz reljefa iznad ulaza u Lerida katedralu. Izvanredan primjer je i onaj u crkvi Santo Domingo de Silos. Predivni su primjeri čipkastih reljefa u crkvi Petite Metropole, u crkvama Sen-Serž i Sen Bakus, na kapitelima nekih stubova i rezbarijama Santa Sofije, u Bazilici Parenezo i u svetilištu San Vitale u Raveni. Svi ovi spomenici su iz XI i XII stoljeća. U Francuskoj je primijenjen isti stil, ne samo u romanici nego i u gotici; islamske po-

Čipkasti ukrasi u plitkom reljefu

Jedna vrsta rezbarije muslimanskih umjetnika je čipkasti ukras u plitkom reljefu čiji se motivi graviraju na površini, sa ivicama koje su odsječene u pravim linijama bez savijanja ili obrezivanja. Takvi motivi se protežu na ravnoj površini, tako da izgledaju kao da su pričvršćeni za nju, a ne ugravirani u kompaktnom komadu drveta ili kamena. Ovaj arapski stil se proširio u srednjem vijeku do Španije, Italije i Francuske, a bio je primjenjivan i u bizantijskoj umjetnosti.[507]

Kufijska kaligrafija

Arapske dekorativne teme imale su jak utjecaj na evropske umjetnosti i zanate. Oni su se koristili arapskim motivima u obliku geometrijskih i lisnatih crteža, poznatih pod nazivom "arabeske".

Kufijsko pismo je značajna arapska dekorativna tema. Arapi i drugi muslimanski narodi bili su oduševljeni njegovim lijepim izgledom i umjetničkim efektom. Njihovo divljenje su dijelili i Evropljani, koji su uživali u posmatranju njegovih oblika.

Ta dekorativna tema je od X stoljeća inspirirala evropskog umjetnika koji želi da primijeni arapska slova i da ih sačuva kroz rezbarije na kapitelima stubova i lukova vrata crkava ili oslikavajući ih na ukrasima rukopisa Jevanđelja i minijaturama svetaca.

Ovaj dekorativni element bio je uobičajen na bizantijskim umjetničkim predmetima koji datiraju iz sredine XI stoljeća, a koji su napravljeni ili sagrađeni u regijama Tebe, Atine i Kalamata.[508]

---

zajmice se vide u samostanu u Muasaku, u katedrali u Tuluzu, dvjema crkvama u Brindu i Pojanu, kao i u katedralama u Remu, Amijenu i Le Piju.

507 Primjeri se mogu vidjeti u katedrali u Montreju i na vratima mnogih crkava u Italiji i Francuskoj, kao što su Santa Maria u Čelisu, blizu Karsolija, San Pietro u Alba Fućensisu, La Martona na Siciliji, Le Puy, La Vuf-Šilak, Blesl i Šamarlije na Loari. Dodatni dokaz o ovom pozajmljivanju nalazimo u prisustvu kufijskog pisma na nekim od pomenutih dekoracija.

508 U Kalamatu je jedna crkva posvećena svetom Haralampiju. Ona na sebi ima kufijske motive, koji se smatraju najljepšim što ih je ikada stvorio kršćanski duh u svojim dekoracijama. Završeci dva arapska slova, A i L (u ime Allaha, dž. š.), izrađeni su na takav način da oblikuju grčki istostranični križ. U Italiji, na vratima mauzoleja u Kanosi je jedan lijep primjerak. Vrata su ukrašena dekorativnim rubom od kufijskog pisma sa biljnim motivima. U Španiji, kufijski motivi su raznoliki u oblicima i dizajnu. Najuspješniji je okvir koji ukrašava oltar crkve u Orvijedu, na kome je graver umetnuo kompletan natpis Bismille (Bismilla je sažeta od arapske rečenice koja znači:"U ime Allaha, Milostivog, Samilosnog!" Bismilla je izvedena od "Bismillah"-U ime Allaha, što je u skladu sa uobičajenom arapskom praksom davanja odgovarajućeg naziva nekim izrekama, ispuštajući neke od sastavnih glagola. "Bismilla" je imenica, ali se koristi i kao glagol, u značenju "izgovarati Bismilla". Autor nije upropastio umjetničku ljepotu tog natpisa i uspio je da od kufijskog motiva sačini lijep okvir za religiozne slike koje je naslikao. U Francuskoj nalazimo raznolike kufijske natpise po mnogim crkvama i sličnim građevinama, kao što su samostan u Muisaku, katedrala u Bordou, Crkva svetog Petra u Redu i posebno katedrala u Le Puyju.

Dekoracija

Prvi stupanj u razvoju je imitacija, a potom slijede pokušaji evropskih umjetnika da istražuju nove tehnike u zanatstvu, dajući im evropsko obilježje. Ipak su njihova dostignuća uvijek odavala arapsko-islamske izvore.

Primjer za to je Leonardo da Vinci, čije proučavanje islamskih motiva svjedoči koliko su oni bili tada cijenjeni. Njegovi crteži tih dekorativnih motiva bili su poznati kao "arabeske".[509] Francesco Pellegrino je početkom XVI stoljeća napisao knjigu u kojoj vrši komparativno proučavanje italijanskih i arapskih motiva, uz brojne ilustracije, što govori o značaju koji je pridavan arapskim izvorima u tadašnjim umjetničkim krugovima. I Holbein stvara motiv prožet autentičnim arapskim stilom.

Arabeske su nastale kombinacijom geometrijskih i biljnih motiva. Čisto geometrijski šabloni, koji su bili vrlo popularni i mnogo korišteni od ranog perioda u razvoju islamske umjetnosti, postali su jedna od specifičnih karakteristika islamske dekoracije.

"Tevrik" (ukras u obliku lišća) ima široku primjenu u evropskim umjetnostima, što ilustrira održavanje arapskog termina "tevrik" koji se uvijek koristio u španskom jeziku za obilježavanje ove vrste dekoracije. Kufijsko pismo je vid arapske ornamentike, a sklonost ovom dekorativnom elementu nije bila ograničena samo na skulptore i arhitekte, nego su ga koristili i slikari i zanatlije koji su se bavili primijenjenim umjetnostima.[510]

Upotreba kufijskog pisma vjerovatno je stimulirala upotrebu latinskih slova kao dekorativnih elemenata, a kasnije, u doba gotike, dva pisma - latinsko i kufijsko, izmiješat će se tako da su se ljudima često činila identičnim. Razlika između njih neće biti odgonetnuta čitavih 500 godina.

Keramika i staklo

"Svjetlucava lončarija" predstavljala je trijumf arapskih keramičara. Izrada će se nastaviti u Španiji i nakon završetka muslimanske uprave.

---

509 Riječ "arabeska" skovana je u Engleskoj i zemljama Evrope za vrijeme XVII stoljeća. Ona označava jednu specifičnu vrstu tradicionalne dekoracije, koja se zasniva na motivima lišća i cvijeća, a rađena je kao crtež ili plitki reljef. Porijeklo motiva leži u metodu koji je primjenjivan i pri izradi arapskih motiva. Bio je to čisto islamski izum, koji se prvi put pojavio u fatimidskom ornamentu i na Azhar-džamiji, a datira od sredine četvrtog stoljeća po Hidžri. Osnovni element arabeskog crteža zasniva se na rasporedu lisnatih oblika unutar apstraktnih višeugaonih formi u kojima se isprepliću stabljike i grane, a međuprostori se popunjavaju na odgovarajući način. Talasi krivudavih linija se tako često ponavljaju i isprepliću da se njihovi završeci stapaju sa svojim počecima, stvarajući tako međusobnu sličnost, sklad i izražen tok ritmičkog ponavljanja.

510 Italijanskim slikarima je to bio sastavni dio motiva. Na religioznim slikama Isusa Krista i Djevice ukrašavali su rubove njihove odjeće inspirirani kufijskim pismom. Slikarima su često motivi paravana bili ukrašeni kufijskim pismom... Italijanski slikari su često primjenjivali kufijsko pismo: Duccio, Giotto u XIII stoljeću; Fra Angelico u XIV stoljeću; Ghirlandaio i Fra Lippo u XV stoljeću; Raphael u doba renesanse.

Italijani su od Španije preuzeli tehniku "svjetlucave keramike" i u gradu Gubbio osnovali radionice. Italijanski lončari su oponašali i specifičnu vrstu islamske keramike u kojoj se primjenjivao metod urezivanja crteža nazvan "graffito" tehnika (što su primjenjivali muslimani u izradi keramike).

Muslimani su začeli i izradu jedne vrste lonaca koje su Italijani zvali "albarello",[511] čija je izrada cvjetala u Faenzi sredinom XV stoljeća. Venecijanski staklari, poznati u Evropi još od XIII stoljeća, u XV stoljeću obraćaju pažnju egipatskim i sirijskim metodama. Tako su ovladali tehnikom emajliranja, pa je to uskoro prestao biti monopol muslimana. Ova vještina iz Venecije seli u druge evropske centre.

Metal

Jedna od prvih stvari koje je Evropa preuzela iz muslimanskih radova u metalu su oblici bronzanih i mjedenih vrčeva, poznatih u Evropi pod imenom "akanamile".

Muslimanska obrada metala inspirirala je venecijanske zanatlije u tolikoj mjeri da je u XV stoljeću postojala značajna venecijansko-orijentalna škola u kojoj su primjenjivane muslimanske tehnike i nacrti. Evropske zanatlije su počele primjenjivati muslimanski postupak oblaganja, koristeći umjesto obojenih staklenih namaza srebrenu i zlatnu žicu. Njihovi postupci za emajliranje, "cloisone" i "champleri", nose tragove muslimanskog postupka oblaganja.

Heraldika (izrada grbova)

Muslimanski kraljevi i prinčevi su često na svoju imovinu postavljali heraldička slova. Evropsko plemstvo usvojilo je ovaj muslimanski običaj i svaka plemićka familija uzela je neki grb kao svoj simbol.[512]

ODRAZ NA ARHITEKTURU BOSNE

Graditeljstvo, u globalnom smislu, možemo smatrati cjelovitom pojavom na nekom prostoru tek sa počecima urbanog razvoja, kao uostalom i sve druge pojave čiji je složeni razvoj upravo time uvjetovan. Urbana historija Bosne počinje tek sa turskim osvajanjima, tj. datira od XV stoljeća, a prijem islama kao religije, islamske kulture i civilizacije, bio je potpun, između ostalog i zbog razvijenog manihejstva čiji je latentni gnosticizam umnogome doprinio prihvatanju islama. Tako se na tlu Evrope razvija jedna kultura i civilizacija islama, cjelovita

511 Moguće izveden iz arapske riječi "al-bernija" u značenju "teglica za lijekove".

512 Sasvim je moguće da su sveti rimski imperatori u XIV stoljeću svoj grb u obliku orla uzeli od seldžučkih sultana, čiji je on, inače, bio amblem.

u svim vidovima, životom čiji se sistem nije mogao promijeniti, bar ne prisilno i brzo. Austro-Ugarska monarhija je pokazala veliku tolerantnost prema zatečenim posebnostima te svoje južne pokrajine, uvažavajući i podstičući njenu autentičnost, pa i ekscentričnost, u odnosu na druge pokrajine. Zato je, u dugoj historiji saradnje Istoka i Zapada, i moguće naći osnove za bolje shvatanje jedne umjetničke pojave čije su formalne odlike utemeljene u svijesti određenog naroda kao rezultat njegovog razvoja, a realizacija istih je usklađena sa tehničkim dometima i mogućnostima izvedbe u to doba.

Spone Istoka i Zapada, mnogo jače od očekivanih, prvo se uočavaju u sasvim određenim oblicima ostvarenja ljudskog duha. Broj arhitektonskih realizacija i njihova rasprostranjenost je tolika da izvjesno sve ukazuje na primarnu vezu u domenu filozofije, bez koje to ne bi bilo moguće ni ostvariti, a posebno shvatiti. I zaista, upravo tamo, imajući u vidu hronologiju historijskih zbivanja, a pod uvjetom da se oslobodimo stečenih predrasuda, nalazimo međusobne uzročnosti koje objašnjavaju svaku konkretnu pojavu.

Islam se gradio na starim civilizacijama, a izolirani Zapad se mogao otvoriti jedino prema muslimanskom svijetu. U središtu između Dalekog Istoka i Zapada, islam je bio u mogućnosti da uspostavlja odnose među civilizacijama. Preuzeto i čuvano staro naslijeđe predavao je drugima, ali po kriteriju vlastitog izbora. Cijenili su posebno Aristotela,[513] pa su ga proslijedili u evropsku misao, tako da se svi veliki umovi Zapada s razlogom smatraju aristotelovcima, mada to nije njihov lični izbor, već povijesna sudbina. To je samo jedan od brojnih primjera koji objašnjavaju zašto u zapadnoj filozofiji ne nalazimo neki sporedni pravac izrazito suprotstavljen islamskoj misli. To znači da zapadna misao nije uzrok, već samo posljedica razvijenije misli Istoka, koja je imala vremensku prednost, duži period svog oblikovanja i širu podlogu za sintezu najboljih rezultata raznih društava na ogromnom prostoru.

Direktni kontakti Istoka i Zapada odvijali su se u Andaluziji, na Siciliji i putem krstaških ratova, gdje je evidentan ogroman transfer duhovnih dobara u svim oblastima ljudskog djelovanja. Ovi dodiri su bitno doprinijeli nastanku evropske renesanse, te je Evropa samo tako mogla brzo prevazići svoje barbarstvo. Četvrti direktan dodir učinjen je osmanskim osvajanjima Balkana i susjednih ze-

513 384.- 322., p.n.e. grčki filozof iz Stagire, učenik Platona. Da to ne bude neko drugi, imali su i posebnih, čak malo filozofski suštinskih razloga kao što je orfizam, asketska sekta kojoj je vino bilo samo simbol, a kasnije je bilo u funkciji pričešća kod kršćana. U opijenosti su tražili jedinstvo s Bogom, težeći mističnom znanju koje se ne može postići na običan način. Ta mistika ušla je u grčku filozofiju upravo sa Pitagorom, koji je bio reformator orfizma isto kao što je Orfej bio reformator Dionisove religije. Elementi orfizma ušli su u Platonovu filozofiju preko Pitagore, a preko Platona u kasniju filozofiju koja je bila i malo religiozna. Bakhijski karakter izražavao je i feminizam kojeg je bilo dosta kod Pitagore, a kod Platona čak toliko da je tražio ravnopravnost žena. Drugi bakhijski element bilo je štovanje snažnih emocija, pa je i grčka tragedija proistekla iz Dionisovog kulta... Po tradiciji, Grci se smatraju vedrim ljudima koji mogu posmatrati strast sa spoljašnje strane, a da ostanu hladnokrvni i mirni. To se svakako odnosi na Homera, Sofokla, Aristotela, ne na one Grke koji su bili pod bakhijskim ili orfičkim utjecajem...

malja, ali ovaj kontakt nije bio tako produktivan jer je Evropa već bila u zenitu razvoja koji joj je omogućio otvaranje prema novim svjetovima i razvoju zapadnih i sjevernih zemalja. Tada je Balkan počeo graditi svoju kulturnu fizionomiju, da bi se suočio sa paralelnim razvojem zapadnog svijeta tek krajem prošlog stoljeća.

Rezultat tog historijskog sučeljavanja svjetova nastalih na različitim pretpostavkama izvjesno se može objasniti u oblasti filozofije historije i kulture. Čini se da najbliže objašnjenje možemo pronaći u razmatranjima različitih kultura Oswalda Spenglera, čija osnovna intuicija, tj. opažanje, počiva na diskontinuitetu i nekomunikativnosti različitih kultura. On ih dijeli na osam, a posebno se izdvajaju tri koje su jezgro svjetske historije - antička, arapska i zapadna. Antička kultura, koju naziva apolinijevskom (priznaje za realno samo što je prisutno na jednom mjestu i u jednom vremenu; ona poriče pozadinu svojih plastičkih tvorevina), nastala je 1100. godine p.n.e. na obalama Egejskog mora, a postaje svjesna sebe krajem prvog milenija nove ere - njeno kršćanstvo pronalazi svoju istinu, koja je historijska istina kršćanstva. Arapska kultura, koju naziva magijskom (u svakom događaju osjeća izraz nekih zagonetnih sila čija duhovna supstanca prožima kosmičku kriptu...), javlja se oko 500. godine p.n.e., a nastala je na ruševinama drevnog Istoka, kasnije obuhvaćenog arapskim osvajanjima. Analizirajući problem kako se jedna kultura, koja to želi, može izraziti, došao je do široko prihvatljivog objašnjenja. Shvatio je da ukoliko se jedna mlada kultura želi izraziti, a to uspijeva samo korištenjem pozajmljenih formi koje guše njen vitalitet, dolazi do pseudomorfoze.

To je bio slučaj i sa arapskom kulturom, sve do pojave islama; najstarija džamija je zapravo rekonstrukcija Pantheona, a kada je zauzeta Aja Sofija, ona je bez bitnih preinaka preuzeta kao stara imovina. Tek će islam u njeno kasno doba definirati njeno biće i omogućiti joj da se ponovo pronađe.

Analogno iskustvima u oblasti filozofije, historije i kulture čini se razložnim smatrati ishitrenom importiranu pojavu evropskog historicizma u Bosni, koja ga nije mogla prihvatiti. Unatoč tome što se radilo o djelima provjerenih kvaliteta, za lokalno stanovništvo, cjelovito obilježeno islamskom kulturom, to je bila sasvim nova, pa time i mlada kultura čiji su oblici u ovom kontekstu bili pozajmljeni. Njoj je nedostajao vitalitet u mjeri da to bude općeprihvaćena pojava od stanovništva u širem obimu (zato je taj stilski izraz i ostao zvanično obilježje državnih institucija), te je zaista možemo smatrati pseudomorfozom (u smislu pojave kristalizacije, ali na krivom mjestu!). Spenglerove teze o razvoju arapske kulture nisu mogle biti u ovom slučaju doslovno preuzete; ovdje postoji kulturološki definirana sredina koja ne traži rješenje, već joj se ono nameće, ali posljedice su iste. To umnogome objašnjava i gotovo istovremenu pojavu pseudomaurskog izraza koji osvrtom na naslijeđe donekle dočarava povratak "staroj imovini". Tek će bosanski stil postati autentičan izraz jedne kulture koja je spoznala vrijeme i mjesto svog postojanja, da bi se odredila stilom koji je izraz kontinuiteta, ali koji je istovremeno i aktuelan, kao i svi drugi evropski pokreti rane moderne.

Svoje biće i svoju definiciju ovaj izraz jedne slojevite kulture ponovo je pronašao u kulturi islama, tj. u širem smislu shvaćenog sistema življenja, a život ove ideje do danas samo dokazuje njenu vitalnost koja se ne gubi u civilizaciji. A to je najsigurniji znak njenog stvaralačkog zamaha.

NASLIJEĐE I KREATIVNOST

Interes za naslijeđe stalna je i prateća pojava u razvoju secesijske arhitekture uopće. Ako početke tog interesa potražimo u samom njenom ishodištu, nalazimo da su Hoffmannovi crteži sa putovanja u Italiju 1896. godine, izloženi u Velikoj auli Akademije, izazvali neuobičajenu pozornost. Crteži samoniklih kuća na Capriju (sl. 49), izvanredno ukomponiranih u pejzaž, bili su osnov Hoffmannu da ustvrdi da se nijedan tada moderni oblik vile ne uklapa idealno u ambijent. A da bi "moderna" arhitektura to postigla, potrebno je da vodi računa i o arhitekturama određenih sredina.[514]

Stalno prisutna ideja "geniusa loci" rezultirala je i različitim smjerovima Wagnerove škole. Znatan broj njegovih studenata (čemu svakako doprinosi i njihovo različito regionalno porijeklo) teži da kroz funkcionalnu organizaciju kritički dosegne vrijednosti regionalne arhitekture. Tako već prvih godina ovog stoljeća nastaju projekti savršeno prilagođeni regionalnoj arhitekturi, ali i dalje moderni (sl. 50).[515] Suprotan smjer predstavlja neobidermajerska struja[516] potpomognuta snažnim usponom njemačke arhitekture.

Najsuptilnija interpretacija naslijeđa javlja se kod Ernsta Lichtblaua, koji je najvjerovatnije 1904. posjetio Bosnu i tom prilikom napravio veći broj skica koje su i publicirane (sl. 51).[517] Ove skice, lišene sporednih likovnih efekata, bile su male arhitektonske studije karakterističnih oblika, te su kao takve bile dobra podloga za projekte. Lichtblau formu kreira već na osnovu površne percepcije, lišene nebitnih arhitektonskih detalja, pri čemu elementarnu formu kao jasno prepoznatljivu dominantu uklapa u moderne elemente koji postaju okvir tradicionalnim. Analizom kuće za Bosnu uočava se da je osnovni motiv - formu krova preuzeo iz arhitekture grada Jajca, odnosno dinarski tip krova ove tipično nomad-

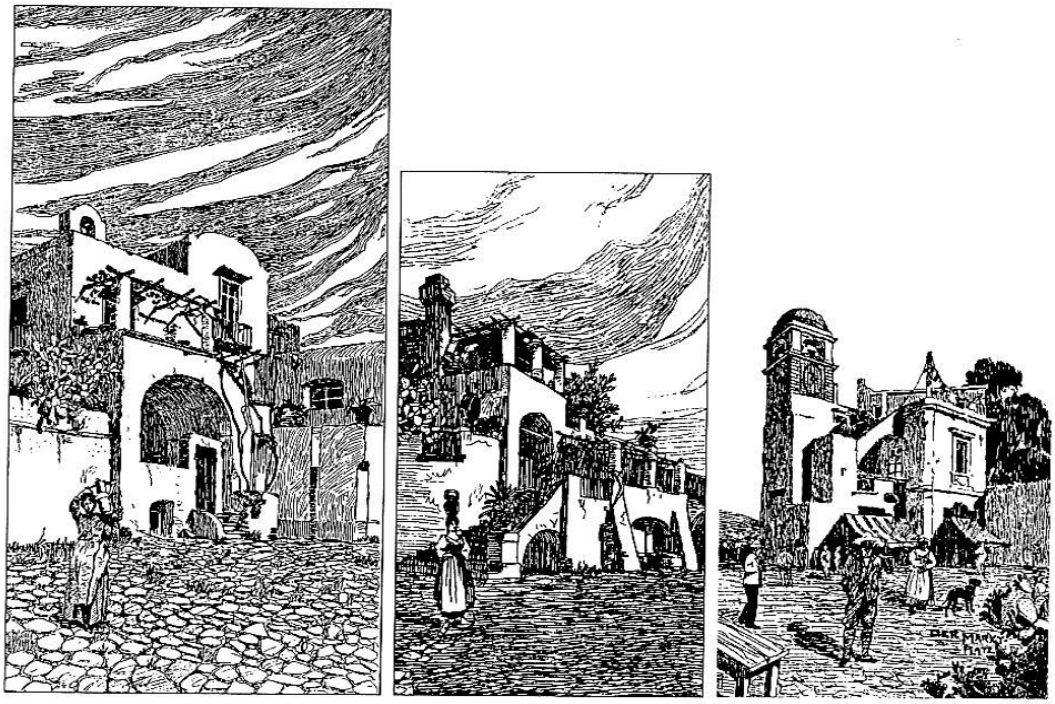
514 Crteži sa ovog putovanja, pod zajedničkim naslovom "Architektonisches von der Insel Capri", publicirani su u časopisu *Der Architekt*, III Jahrgang, 1897., uz kraći članak samog autora pod naslovom "Ein Beitrag für malerische Architekturempfindungen", str. 13 i 14.

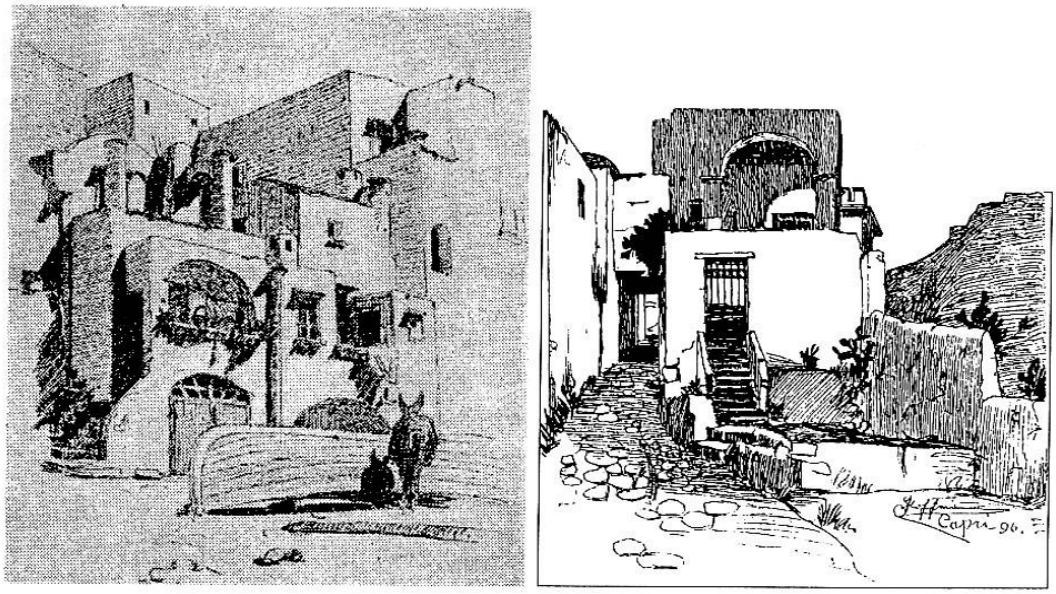
515 To se odnosi na projekte Deiningera (Projekt Direkcije državnih šuma, 1904., -M. Pozzetta, La scuola di Wagner 1894. - 1912., Comuna di trieste, 1979.; Casa al mare...), Emila Hoppea (Casa italiana), Giorgija Zaninovicha (Casa Valdeni, Trieste, 1907.), Laurentschitscha (Direkcija državnih šuma, 1904.), Kammerera (Casa di Capri), Kerndlea (Casa italiana di campagna, 1903.; Direkcija državnih šuma, 1904.), Jolya, Melichara, Laskea, Lichtblaua i drugih.

516 Bauer, Olbrich, Schönthal...

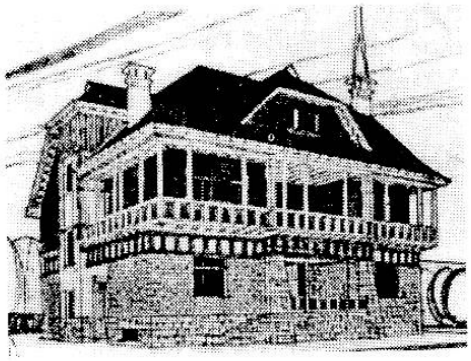
517 Studie aus Jajce; Bosnische Architekturstudie; Bosnische Studie; Motiv aus Jajce; Motiv aus Sarajevo, - *Der Architekt*, XIII, 1907., Studi bosniaci, 1904., - M. Pozzetto, La scuola di Wagner, 1894. - 1912., str. 109.

Sl. 49. *J. Hoffmann*. Crteži samoniklih kuća na Capriju





Slika 50.



Hans Laurentschich.
Direkcija državnih šuma. 1904.

Theo Deininger.
Direkcija državnih šuma. 1904.

ski koncipirane građevine. Istovremeno, izvrsno je uočio da stambenu zgradu ustvari čini njen ansambl i upravo njenim plasmanom na teren, zidovima, otvorima, trijemovima, sofama i drugim elementima, inače sasvim moderno oblikovanim, uspješno sugerira najznačajniju karakteristiku stambene cjeline (sl. 52). Projektom zgrade Direkcije državnih šuma iz 1904 (sl. 53),[518] bez preuzimanja prepoznatljivih arhitektonskih detalja, Lichtblau koncipira po svemu modernu građevinu, ali volumenima bogato razvijenu, punog i zatvorenog pročelja i laganih bondručnih slobodno razvijenih katova. Kao i u prethodnom primjeru, i ova osnova potvrđuje da su mu bile poznate karakteristike centralno razvijene dispozicije bosanske stambene kuće.

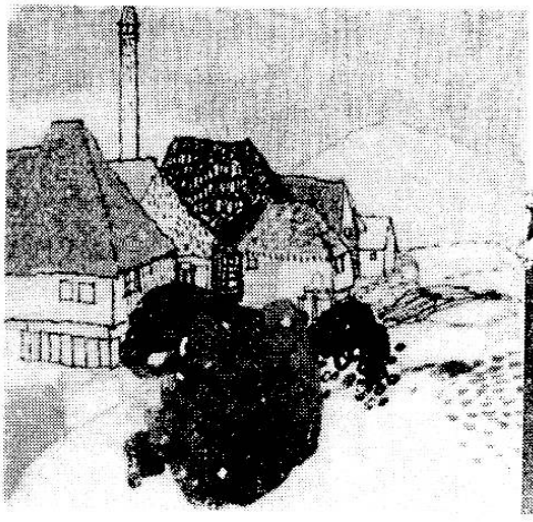
U arhitektonskim časopisima tog vremena moguće je pratiti kontinuitet primjene tradiranih elemenata, nekada folklornih, ali u svakom slučaju sa prepoznatljivim regionalnim odlikama.[519]

518 M. Pozzetto, La scuola di Wagner, 1894. - 1912., str. 109.

519 Časopis *Der Architekt* u gotovo svakom godištu publicira po neki primjer arhitektonskog objekta sa elementima regionalne arhitekture:"Villa Dora" u Zakopanima, arhitekte Zygmunta Dobrowolskog, 1897., ima sve odlike lokalne brvnare sa karakterističnim detaljima vrata, verande, tavanskih otvora i krovnih badža; banjski objekti u Luhatschowitzu, arh. Dušana Jurkoviča iz Brna, *Der Architekt* XI, 1905., nose odlike lokalne pučke arhitekture; Villa in Černoćic, arh. Ant. Pfeiffera, *Der Architekt*, XII, 1906., po dispoziciji, karakterističnoj verandi, rezbarijama, nosi odlike ambijenta; Landhaus, arh. Hansa Kirchmayera, *Der Architekt*, XII, 1906., tabla 17, oblikovno i kompoziciono interpretira duh pučkog graditeljstva; porodičnom stambenom zgradom u Beču, arh. Robert Oerley interpretira arhitekturu Cottagea, *Der Architekt* XII, 1906., tabla 39; projektom vile za Trst, arh. John Zaninovich pokazuje veliko poznavanje regionalnih odlika arhitekture, a posebno vještinu interpretacije istih, mada je Ohmannov učenik čija je temperamentna arhitektura isticala efekt slikovitosti, a čiji je stilski repertoar bio prilagođen praškom baroku; kuća u Sebrowitzu kod Brna, arhitekte Dušana Jurkoviča, ima brojne elemente pučke dekorativne umjetnosti, posebno u detaljima obrade pročelja, dvorišnoj kapiji, ogradi itd., *Der Architekt*, XIII, 1907., tabla 61 i 62,...; projekti Toroczkaia Wiganda Edea, iz 1903., direktno se oslanjaju na folklornu arhitekturu Mađarske...

Sl. 51. *Ernst Lichtblau*. Bosanske studije. 1904.

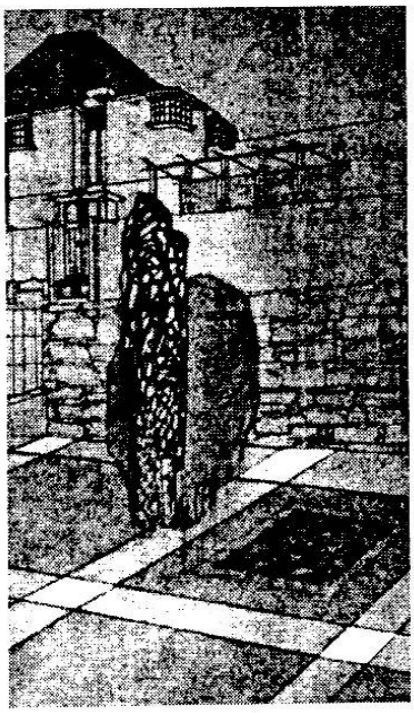
Studija iz Jajca

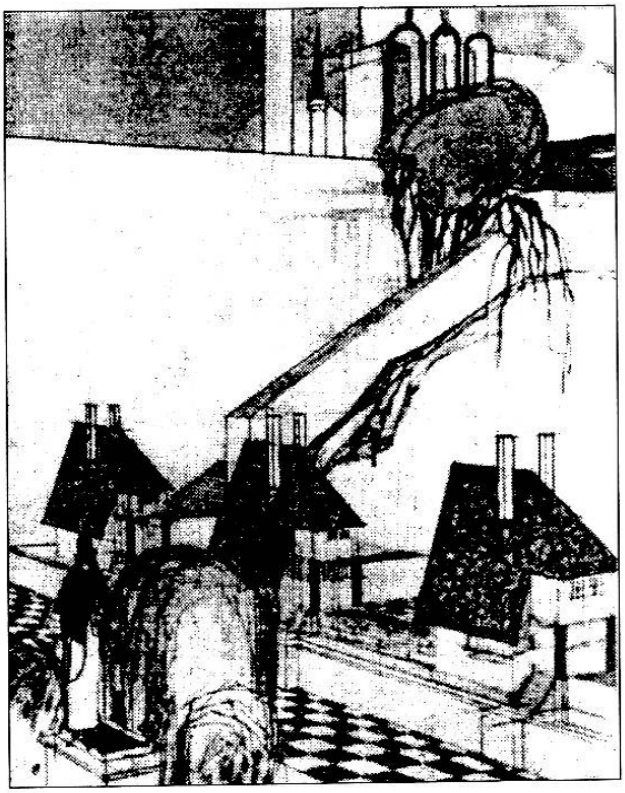


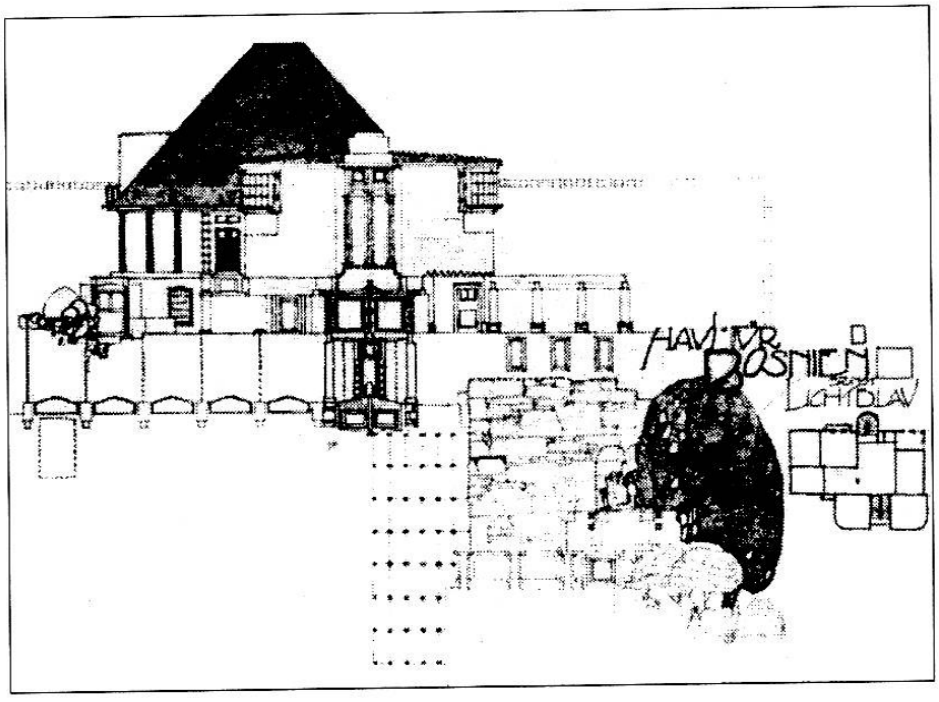
Motiv iz Sarajeva

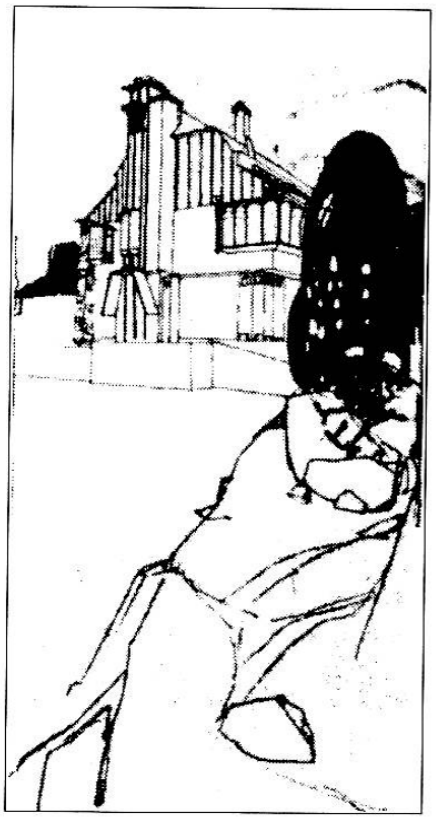
Motiv iz Jajca

Sl. 52. *Ernst Lichtblau*. Kuća za Bosnu. 1904.









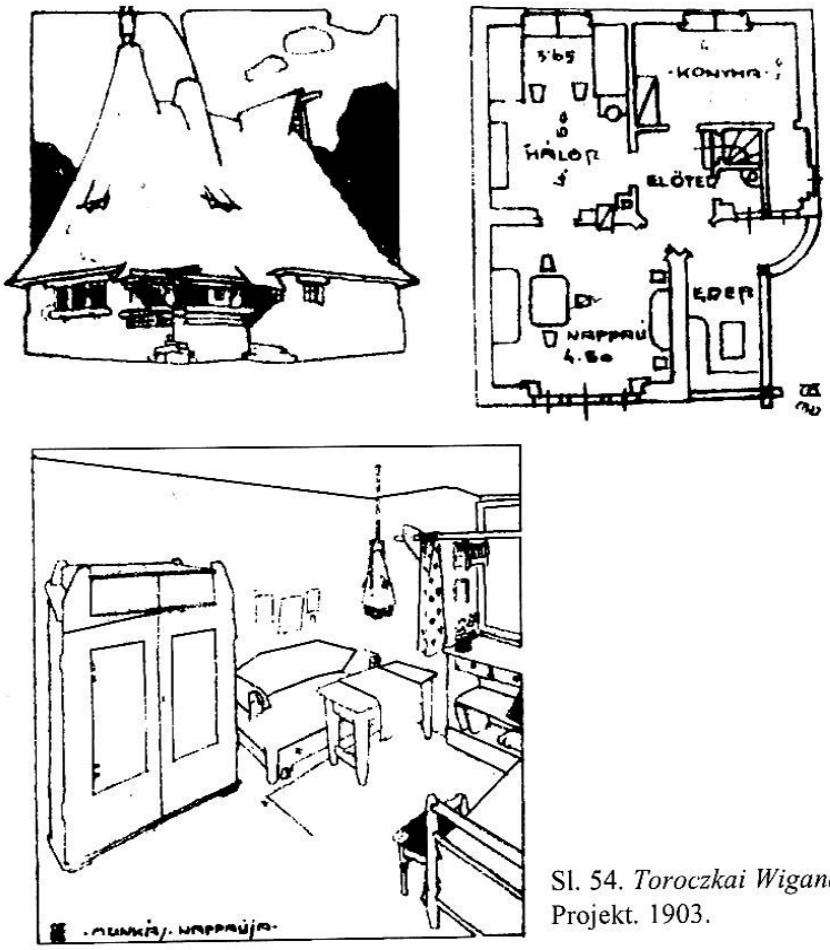
Sl. 53. *Ernst Lichtblau.* Projekt zgrade Direkcije državnih šuma. 1904.

Misaoni okvir ovoj pojavi daje nov odnos prema umjetničkoj baštini i njenom vrednovanju. Pozitivistički način mišljenja s kraja XIX stoljeća odbacuje romantičarski odnos spram prošlosti, a usmjerava se ka znanstvenim metodama istraživanja. Javlja se potpuno nov pristup kulturnim dobrima, a njihova egzaktna obrada i valorizacija obuhvata podjednako sve epohe.[520] Temelji moderne analize umjetničkog naslijeđa postavljaju se već 1903.,[521] čime su znatno prošireni kriteriji vrednovanja, a pred nauku je postavljen problem kritičke valorizacije doprinosa svakog naroda i svakog perioda njegova umjetničkog razvoja. Naučni pristup baštini institucionalizira se i postaje organizirana djelatnost.[522] Tako i arhitektonska djelatnost s početka stoljeća sve jače svoj izraz gradi na uočenim vrijednostima naslijeđa[523] (sl. 54), uz istovremeni razvoj svijesti o značenju historijskog konteksta sredine u kojoj se gradi.[524]

520 Teoretsku osnovu vrednovanja svih stilskih epoha dao je Alois Riegl studijom *Die spätrönische Kunstindustrie.*

521 Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus*, 1903.

522 Muzejsko društvo za Bosnu i Hercegovinu osnovano je još 1885. godine. Od 1911. u Sloveniji se osnivaju zemaljski konzervatorski uredi; Zemaljsko povjerenstvo za čuvanje umjetničkih i istorijskih spomenika u Kraljevini Hrvatskoj i Sloveniji osniva se 1910. Povjereništvo za zaštitu Palače osnovano je 1903. u Splitu, a Uresno povjerenstvo, odnosno Konzervatorski ured za Dalmaciju 1918. ...



Sl. 54. *Toroczkai Wigand Ede.* Projekt. 1903.

523 Mađarska secesija se često označava i terminom "nacionalni stil" da bi se izrazila specifična obilježja unutar Stila 1900., a koja su rezultat direktnog oslonca na naslijeđe. Projekti Toroczkaia Wiganda Edea iz 1903. nose sve odlike pučke arhitekture i lokalnog folklora. Marcell Komor i Jakob Dezso na zgradi banke (danas poslovnica "Putnik") u Subotici daju motive narodne umjetnosti na mjestu vijenca, rubovima atike, okvirima prozora itd. Veoma slično rješenje je i Temišvarska banka u Rumuniji iz 1908. Ödön Lechner u svojoj autobiografiji ističe da je pod francuskim utjecajem dobio želju za stvaranjem "nacionalnog stila". Njegova djela kao što su "Laović palata" iz 1893. u Subotici ili Muzej primijenjenih umjetnosti u Budimpešti, 1893. - 1897., prekrivena su ornamentikom koja se temelji na folkloru. - Bela Duranci, *Mađarska varijanta arhitekture secesije u Subotici*, Zbornik radova I kongresa Saveza društava povjesničara umjetnosti SFRJ, Ohrid 1976. Ilustrativan primjer ovakvog odnosa je i osnuće Kluba hrvatskih arhitekata, 1906., sa zadaćom, a po inicijativi Kovačića, da se, pored ostalog, zaštite starine. Klub je osnovan 19. srpnja 1905., ali su njegova Pravila potvrđena 14. travnja 1906. "... (čl. 4... c) proučavanjem pitanja o umjetničkom razvoju gradova i njihovoj regulaciji, te njegovanjem interesa za sačuvanje starih umjetničkih ili historički važnih mjesta i spomenika, u kraljevinama Hrvatskoj, Sloveniji i Dalmaciji... " - Arhitekt Viktor Kovačić, *Mapa monografija*, Zagreb MCMXXVII.

524 Rušenje ogradnog zida sa Bakačevom kulom ispod Katedrale u Zagrebu, 1906., oštro je osuđeno od Kluba arhitekata, uz podršku većine kulturnih radnika (Lunaček, A. G. Matoš...). Na javnom natječaju za regulaciju Kaptola 1908. Kovačić daje takvo rješenje koje Kaptolskom trgu teži restaurirati genij mjesta.

ELEMENTI TRADIRANOG U ARHITEKTURI BOSANSKOHERCEGOVAČKE SECESIJE

Arhitektura tradiranog u Bosni i Hercegovini, tj. ona importirana srednjoevropska arhitektura koja sa tradicionalnim graditeljstvom uspostavlja kreativan dijalog, javlja se mnogo prije pojave secesijske umjetnosti, praktično već prvih godina po okupaciji. Nagli društveno-ekonomski napredak postavlja sve teže zadatke arhitekturi čije bogatstvo formalnog rječnika nije bilo takvo da bi mogla dati adekvatna rješenja novim arhitektonskim temama koje je trebalo umjetnički i semantički sasvim precizno definirati. To se posebno odnosi na one teme koje nemaju ishodišta u prošlosti, ili pak na one koje nisu univerzalne, već tipično lokalne.

Eklekticizam je u Bosni i Hercegovini mogao biti programski dostatan samo prvih godina austrougarske uprave, ali već sa naporima da se konstituira jedna autonomna pokrajina Monarhije i uspostave njene vlastite državne i kulturne institucije nameće se potreba za formuliranjem semantički jasnijeg umjetničkog izraza. Zato relativno brzo dolazi do stvaranja tzv. pseudomaurskog sloga koji je označavao sve ono što ima isključivo lokalni karakter.

Najranija rješenja pseudomaurskog sloga, a kasnije, kada repertoar oblika islamske umjetnosti postaje bogatiji, razložno nazvanog "orijentalnim", u potpunosti su eklektičke tvorevine. Neovisno o strukturi građevine, plašt je samo nosilac značenja njene funkcije. To je karakteristično za djelo Hansa Niemetzeka, koji je uostalom ovaj "slog" i formulirao i koji, unatoč izvrsnom poznavanju stilskih posebnosti islamske dekorativne umjetnosti, nijednim svojim djelom nije načeo suštinu osmansko-turskog graditeljstva. Za njega se odnos prema graditeljskoj baštini završavao na jednom krajnje uopćenom pogledu na islamsku umjetnost u cjelini, ali uvijek i samo na nivou čiste dekorativnosti.

Utjecaj islamske umjetnosti na cjelovitu strukturu arhitektonskog djela započinje rano, već 1888., što je jasno uočljivo na Vancaševom projektu za kiraethanu (muslimansku čitaonicu).[525] Očito se oslanjajući na koncept tada još uvijek postojećih osmansko-turskih čitaonica u gradu, koje su, uz monumentalne građevine, obično džamije, bile centralno riješeni potkupolni objekti, Vancaš stvara centralno rješenje sa visokom prostorijom i naglašenom ulaznom osovinom. Premda centralna sala nije pokrivena kupolom, već četverovodnim krovom, a sa dekoracijom preuzetom iz maurske arhitekture, sam koncept građevine ukazuje da je autoru bio poznat standardni oblik takve funkcije u osmansko-turskoj arhitekturi.

Isti autor će i na projektu Gazi Isa-begove banje iz 1890., a na mjestu srušenog hamama iz XV stoljeća,[526] pokazati da je znalac odlika upravo osmansko-tur-

525 Objekt danas ne postoji, a nalazio se na lokalitetu Bendbaše. - Mali vj. Narodna čitaonica. SL br. 86, 24, XII 1888.; - Mali vj. Nove građevine u Sarajevu, SL br. 114, 27. IX 1888.; - Mali vj. Muhamedanska čitaonica, SL br. 122, 16. X 1888.; - Kiraet - Hane in Sarajevo, *Der Bautechniker*,Wien, XVI, br. 6. 7. II 1896., str. 98.

ske arhitekture, premda zgrada u eksterijeru obiluje plitkom arabeskom, tipičnom za sjevernoafričku islamsku arhitekturu. Dio objekta koji je služio kao turska kupelj riješen je pokrivanjem kupolama ili svodom, a proporcija prostora i odabrana plastika ukazuju na prethodni studij klastičnog stila osmanske regionalne škole.

U odnosu na početno, krajnje generalizirano gledanje na islamsku umjetnost i arhitekturu uopće, dovoljno atraktivne da svojim prepoznatljivim oblicima obogate standardizirana značenja eklektičkog metoda, arhitekti veoma brzo uočavaju njene regionalne karakteristike i interpretiraju ih u smislu adekvatnih prostornih rješenja. To je posebno uočljivo na Šerijatskoj sudačkoj školi iz 1887., arh. Karla Paąika,[527] koncipiranoj po uzoru na klasične osmanske medrese koje su, bez obzira na veličinu i bogatstvo građevine, u pravilu bile organizirane oko unutarnjeg dvorišta. Ovu tipološku osobitost uvažava i Ćiril Iveković, projektant Medrese u Travniku, 1895.[528] Znalačka interpretacija suštinskih prostorno-strukturalnih karakteristika regionalne škole islamske arhitekture - osmansko-turske, prepoznatljiva je gotovo na svim interpretiranim arhitektonskim oblicima, posebno onim koji pripadaju monumentalnoj arhitekturi.[529] Permanentni studij zatečene baštine i spoznaja o njenoj specifičnosti konačno su rezultirali realizacijama koje besprijekorno tačno interpretiraju karakteristike osmanske regionalne škole. Dogradnja Carevoj džamiji Palače ulema-medžlisa, 1910., po projektu Karla Paąika,[530] nosi najljepše odlike klasičnog perioda ove arhitekture. Lišena svega što nije tipično za ovu regionalnu školu, ova gradnja potvrđuje da su arhitekti već potpuno ovladali stilom koga interpretiraju.

Elemente tradiranog u arhitekturi sarajevske secesije nalazimo često, čak i kod onih djela koja nemaju niti jedan detalj preuzet iz zatečene arhitekture. Opća slika jednog orijentalnog grada sa izrazitom hijerarhijom oblika i jasnim arhetipskim oblicima njegove morfološke strukture bila je dovoljno snažna da se nametne. Zbog toga nije bila rijetkost da se duh mjesta osjeti na mnogim, po svemu secesijski riješenim zgradama.

526 Ulica 6. novembra 1. - ABiH; ZVS - 1890., KUT 23, Š - 49; - Mali vj. Parna banja u Sarajevu. SL br. 42, 8. IV 1890.; - *Der Bautechniker*, Wien, XVIII, br. 46, 18. XI 1898.; - *Der Bautechniker*, Wien, br. 47, 25. XI 1898.; - Kupalište Ghazi Isa bega u Sarajevu, *Viesti...* br. 5, 1897., str. 55; - Otvaranje Gazi Isabegove banje, VSL br. 178, 21. VIII 1911.

527 Ugao R. Omanović i Sv. Markovića. - Mali vj. Nova šerijatska škola u Sarajevu. SL br. 149, 20. XII 1887.; - Sadašnja Šerijatska škola u Sarajevu, *Nada* br. 15, 20. VII 1895., str. 294; - Bericht über die Studien - Reise des Österr. Ingenieur-und Architekten - Vereines im Mai 1888. nach Bosnien, Herzegovina. Baukunst. *Die österreichisch-ungarische Monarchie im Worth und Bild*, Wien, 1901., str. 433; - Scheriats - Richter - Schule, datirano im Manner 1898, potp. Rudolf Tönnies, ZPRGS; - *Nada* br. 15, 1. VIII 1895., str. 295.

528 Objekt izgrađen 1896. na lokalitetu Travnik - Šumeće. Mali vj. Nova medresa u Travniku. SL br. 79, 4. VII 1895.; - Mali vj. Nova medresa u Travniku. SL br. 82, 11. VII 1895.; - *Nada* br. 15, 20. VII 1895., str. 281.

529 Projekt nove džamije u Hrasnici, arhitekte Ludviga Hubera, iz 1895., doslovno se oslanja na najraširenij i u ovim krajevima stilski najrazvijeniji tip - jednoprostornu građevinu sa trijemom.

530 Ugao Pariške komune i Nurije Pozderca. Mali vj. Nova palača za Ulema Medžlis, SL br. 92, 18. IV 1910.;

Analizom rješenja pročelja doma "Napredak" iz 1913. godine,[531] arhitekte Dionisa Sunke, uočava se naglašen osjećaj za kontekst vremena i prostora u kome nastaje ova građevina. Izvjesno je da se autor prethodno upoznao sa osnovnim karakteristikama lokalne tradicionalne arhitekture koju apostrofira primarnim elementima artikulacije pročelja (sl. 55). Njegovu sklonost da arhitekturom izrazi duh mjesta nalazimo i na primjerima drugih sredina.[532] Onu tipično vertikalnu raščlanjenost lokalne kuće na masivno prizemlje i lagani kat, Sunko na zgradi Napretkova doma sugerira kamenom oplatom sve do prozorske klupčice prvog kata, čemu kontrastira glatke malterisane plohe kata olakšane velikim otvorima i razvijenim volumenima. Kompoziciju smiruje snažno isturena streha, a krov velike površine i nagiba dovršava kupola. Iako prizemlje ima velike otvore, ono se doživljava kao masivno; djelomično zbog simetrične kompozicije gdje je ulaz u aulu kino-sale, smješten u srednju osu, znatno niži, naglašen plitkim i punim trokutastim zabatom, ali i time što su izlozi na dvije trećine svoje visine presječeni strehama (danas ove ne postoje). A to je motiv široke kapije stambene kuće, izrezane u zidnoj masi i obavezno natkrivene strehom. U ravni katova dominiraju dva simetrično postavljena doksata, a sve povezuje snažan potez strehe. Krovna kupola na osmerougaonom tamburu sa kružnim otvorima pokrivena je limom sa naglašenim spojevima, poput kubeta monumentalnih osmansko-turskih građevina. Ona nema drugu funkciju osim dekorativne, te je poslužila kao izvrstan postament figuri "Kroacie".[533] Iako se radi o sasvim secesijskom djelu kome neposredno prethodi zgrada Prve hrvatske štedionice, Bulevar JNA br. 21 u Osijeku,[534] sa kojom poređenja u smislu formalno-stilskih odlika

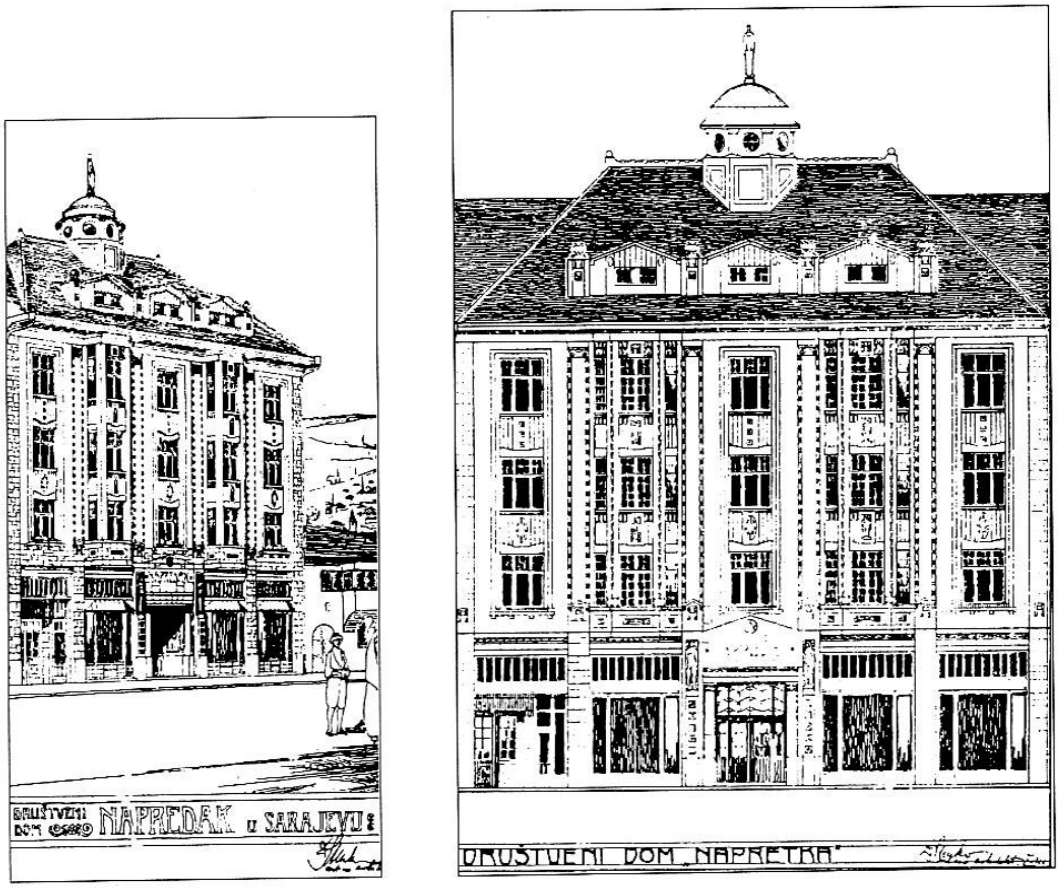
531 Gradnja "Napredak", 10. juli 1913. Pečat: Arhitekt Dionis Sunke, Zagreb. Izvedbeni nacrti u mjerilu 1:100 u arhivu ZPRGS; - Gradske vijesti. "Napretkova" slava, SL br. 213, 30. sept. 1912.; - Gradske vijesti. Podizanje "Napretkova" doma... SL br. 102, 8. V 1912.; - Društvene vijesti. Napretkov Zakladni Dom. SL br. 205, 26. sept. 1913.; - Gradske vijesti. Otvorenje Napretkova doma. SL br. 206, 29. sept. 1913.; - Napretkov zakladni dom u Sarajevu. Arh. Dioniz Sunke, ovl. civ. arh. *Viesti*... br. 6, 1. lipnja 1913.; - Kod Roberta Frangeša, VSL br. 131, 23. VI 1913.; - Kalendar Napredak za 1914., str. 340.

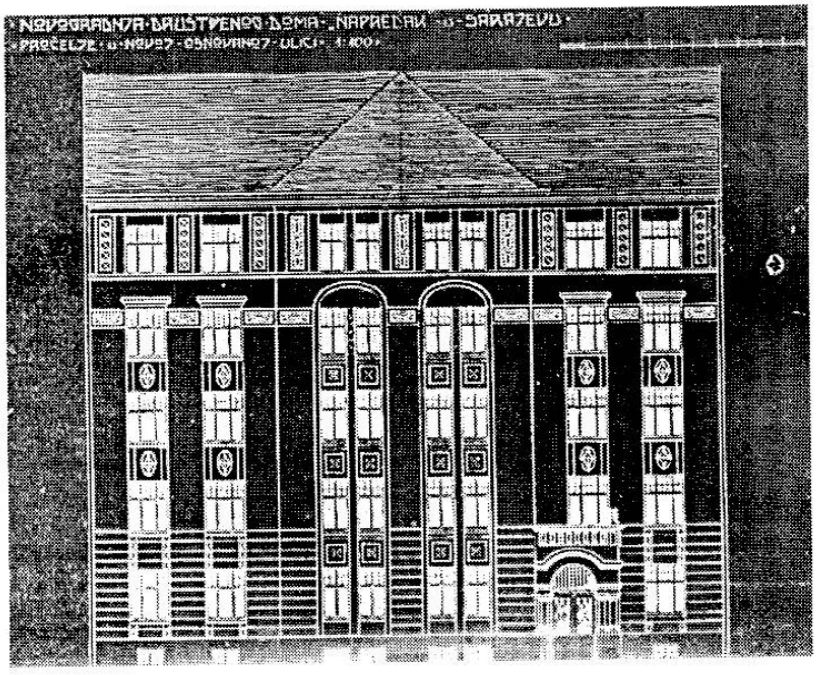
532 Na natječajnom radu za novu sveučilišnu knjižnicu u Zagrebu iz 1909. (Natječaj osnova za novu sveučilišnu knjižnicu, *Viesti*... br. 1 God. XXXI, 1. veljače 1910.) jednakovrijedno nagrađenim sa radom Rudolfa Lubynskog, prepoznatljivi su lokalni gornjogradski motivi. Biskupsko sjemenište u Đakovu podignuto na mjestu staroga u tada sasvim savremenim oblicima kasne secesije ima izrazito naglašen mansardni krov samo zato da bi se ostvario prisniji stilski odnos sa postojećim biskupskim dvorom (- Biskupsko sjemenište u Đakovu, arh. Dioniz Sunke, Inženjer, *Viesti*... br. 4, God. XXXV, Zagreb, 1. travnja 1914.)

533 Ovaj kip izvela je firma I. Stegman. Skulpture koje flankiraju ulaz, "Prosvjeta" i "Snaga", djelo su Roberta Frangeša Mihanovića, ali se "Kroacia" u pogledu stila značajno razlikuje, te po svoj prilici nije njegov rad.

534 Natpis na ulazu: "Prva Hrvatska štedionica osnovana u Zagrebu u doba Narodnog Preporoda godine 1848. Podigao je ovaj dom za vrijeme kada je bio petim predsjednikom Miroslav Crnadak nacrtima arhitekta Dionizija Sunke, god. 1909. - 1910. Podružnica Prve Hrvatske štedionice u Osijeku, osnovana 1850. uselila se u ovaj dom 1910. za vrijeme kada je bio prvim predsjednikom pronotar Josip Horvat."

Sl. 55. *Dionis Sunko*. Titova 56. Gradnja "Napredak". 1913.





pokazuju mnoga identična rješenja,[535] analizirajući kompoziciju cjeline, ne možemo se oteti dojmu da autor nastoji, a i uspijeva, uspostaviti dijalog sa duhom mjesta.[536]

Susjedna zgrada, Salomova palača (sl. 56), nastala gotovo istovremeno kada i Napretkova palača, tj. 1912.,[537] kao djelo arhitekte Rudolfa Tönniesa, ima još izrazitiju horizontalnu podjelu. Jedinstvenim rješenjem obuhvaćeno je prizemlje i prvi kat sa bogatim i dubokim reljefom u vještačkom kamenu, pri čemu je u jakom kontrastu zona gornjih katova u glatkom malteru lišena dekorativne plastike. Različitim materijalom i koncentracijom dekorativnih formi snažno su kontrastirane dvije osnovne zone pročelja.[538] U principu isto rješenje dato je i na stambeno-poslovnoj uglovnici u V. Miskina 22,[539] građenoj oko 1911., na osnovu čega se može zaključiti da je i ova rad Tönniesa, ali i po oblicima i proporciji kupole koja i ovdje počiva na zdepastim stubićima ili po specifičnom dekorativnom motivu pilastra i medaljona međuprozorskog stupca. Dojam masivnosti prizemne zone ovdje je ostvaren kontraforima i trodjelnim prozorima mezanina sa jakim stupcima, a lakoća katnih etaža postignuta je odnosima punog i praznog. Polja između pilastara gornje dvije etaže su konkavna, što, uz zaobljeni ugao koji probija vijenac sa još jednom etažom i završava se kupolom na kratkim stupcima, predstavlja dinamički kontrast robusnoj donjoj zoni prizemlja i mezanina. Tih godina Tönnies svoj secesijski izraz sve jače kodira u tradiciji, pri čemu, ovisno o stepenu interpretacije, stvara čak i neobična rješenja.[540] Njegovi radovi

535 Obadvije su trokatnice sa međukatom. Krovne kupole su veoma slične, a i na osječkoj zgradi vrh kupole je bio ukrašen kipom (Merkur). Trostrani prizmatični erkeri visinom kroz tri kata uz naglašene pilastre daju pročelju okomito usmjerenje. Veliki ostakljeni otvori lokala u prizemlju i međukatu karakteristični su za secesiju, kao i rješenje parapetnih polja, koja su gotovo identična onim na Napretkovoj palači u Sarajevu.

536 Zanimljivo je da u perspektivnoj skici zgrade Napredak objavljenoj u *Vijestima Hrvatskog društva inžinira i arhitekata* u Zagrebu... XXXIV, br. 6, 1. lipnja 1913., Sunko crta i susjedni objekt sa karakterističnim doksatom, a u pozadini padinu sa prepoznatljivom strukturom stambene zone - mahale, mada se ova u datoj projekciji ne može sagledati.

537 M. Tita 54. Nacrti u arhivu ZPRGS.

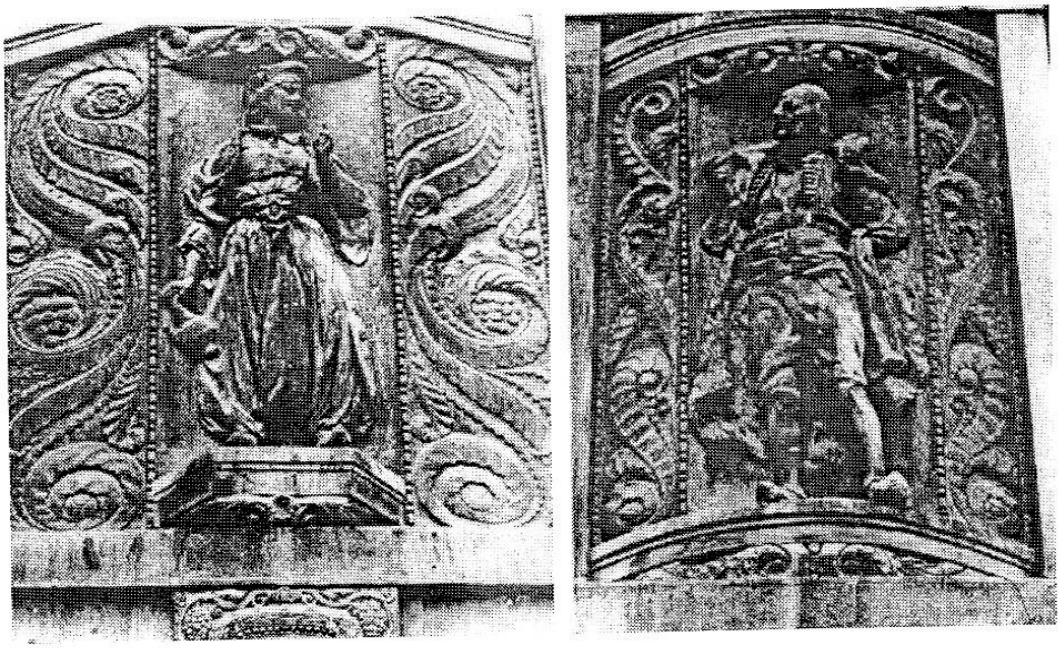
538 Široki front ove stambene trokatne palače sa unutarnjim dvorištem ritmiziran je sa devet prozorskih osa, od čega srednje tri u donjoj zoni imaju široki, lučno zasvođen pasaž, a završava ih jednostavni timpanon sa tavanskim otvorima. Ovaj srednji dio uokviruju dva trostranična doksata završena kratkim stubićima na kojima leži limom pokrivena kupola te djeluje poput altane. Centralni dio sa doksatima iznad tankog kordonskog vijenca ima tri etaže, a bočni dijelovi sa po dvije osi visoki su dvije etaže i završeni istaknutim vijencem i strmom ravni mansardnog krova. Donji dio dvoetažnog masivnog plana ima dubokoreljefnu secesionističku dekoraciju. Lučni otvor pasaža uokviruje simetrična kompozicija dva pauna, a na gredi tog otvora je kartuša sa inicijalima S. M., uokvirena vijencem izobilja. Široki, poput talasa uskovitlani listovi predstavljaju okvire figurama u poljima između otvora prvog kata. Tu je dato osam figura u prirodnoj veličini, postavljenih u konkavnu glatku pozadinu uokvirenu pozlaćenim astragalom, a predstavljenih u narodnim nošnjama hrvatskog, srpskog i muslimanskog gradskog i seoskog stanovništva Bosne i Hercegovine.

539 Stambeno-poslovna zgrada Mayera Altarca.

540 Zgrada Gradskog kupatila u Mostaru iz 1914. godine (projekt iz 1912.) u biti je secesionistička tvorevina, strukturalno i konstruktivno, ali poseže za oblicima islamske arhitekture kao što su vitičasti luci nad otvorima i plitka dekorativna plastika u vidu arabeske. Asimetrično postavljen ulaz

Sl. 56. *Rudolf Tönnies*

Titova 54. Salomova palača. 1912.



Detalji

nastali posljednjih godina perioda austrougarske uprave pokazuju znake sve dubljeg prožimanja sa suštinskim odlikama tradicionalne arhitekture koje postaju dominantne i nosioci izraza arhitektonske cjeline, te kao takvi zahtijevaju razmatranje u kontekstu tzv. bosanskoga sloga. Secesijska sloboda izbora dekorativno-plastičnog znaka činila je lako mogućim preuzimanje već riješenih dekorativnih formi islamske arhitekture i njihovo slobodno korištenje i transponiranje u novim rješenjima. Tako elemente islamske dekoracije nalazimo sasvim često u arhitekturi secesije u Sarajevu, praktično za sve vrijeme njena trajanja.[541] U pravilu, tu se više radi o interpretaciji nekih dekorativno-stilskih odlika, ali ima i takvih rješenja gdje su oni u potpunosti preuzeti.[542] Svakako značajniji ut-

u zgradu komponiran je poput romaničkog protirona. Lit. - Mali vjesnik. Gradska banja u Mostaru. SL br. 279, 23. decembar 1911.; - Vijesti iz pokrajine. Otvorenje gradske banje. SL br. 112, 4. VI 1914.; - F. S. Das neue Zagreber Dampfbad. *Morgenblatt*, 23. IX 1928.

541 Pojava istočnjačkih motiva u arhitekturi secesije ne javlja se samo u Bosni. Egzotičnost i romantičnost istočnjačke umjetnosti rado je primana u različitim kulturnim sredinama kao jedan od vidova antihistorijskog odnosa prema umjetnosti uopće. Mnoge građevine Ödöna Lechnera, pa i njegovih sljedbenika, bile su opterećene ornamentikom Istoka. Mađarska arhitektura oko 1900. praktično je bila polarizirana na orijentalizam, "nacionalni stil" (Ödön Lechner), tzv. mađarsku varijantu Jugendstila (Ede Magyar, Kárman, Ullmann, Géra Márkus, István Nagy), struju blisku secesiji (József Vágó, braća Jónás), struju nacionalne romantike (Károly Kós, Aladar Arkay) i pobornike novih konstrukcija (Béla Lajfa, István Medgyaszay, Bela Málnaii). Lit: Predavanje Alkos Moravánszky, *Arhitektura u Mađarskoj na prijelazu stoljeća*, Društvo arhitekata grada Zagreba, 20. III 1986.

542 Trokatna stambena uglovnica Skenderija 28 iz 1908. (Bau: Avdaga Šahinagić. Skenderija ul. V 1908., arhiv ZPRGS.) po artikulaciji pročelja je secesionističko djelo, ali je njena dekorativna plastika plitka, filigranski modelirana čipka. Prizemlje je u horizontalnoj rustici, a tanki kordonski vijenac koji povezuje prozorske klupčice odvaja ga od zone katova. Glavno pročelje je ritmizirano sa devet prozorskih osa, od kojih su po dvije krajnje približene i povezane jedinstvenim parapetom, tako da se srednje tri doživljavaju kao rizalitni dio. Vrata su u srednjoj osi i u potpunosti nose odlike secesionističke arhitekture, za razliku od parapetnih polja i zona natprozornika katova sa jasnim obilježjima islamske dekoracije. Stambena zgrada u B. Radičevića 1, arhitekte Josefa Gramera iz 1913., ima secesionistički artikulirano pročelje, ali i dekorativne oblike očito izvedene iz islamske arhitekture. Potkovičasti luk naglašava kapiju, a slijepe arkade na temu streličastog luka pokrivaju parapetna polja drugog kata. Pročelje je prvenstveno artikulirano volumenima, a dekoracija svedena u polja ili trake služi da potencira arhitektonski oblik. Svedena na značenje fakture materijala, mogla je kao takva nositi i tipične oblike stila secesije. Od istog arhitekte zgrada na Obali Pariške komune 3 iz 1914. (Bau:"Dr. Paul v. Orešković", Sareva ul. Osnove 1:100. Maj 1914. Potpis Gramer. Arhiv ZPRGS) nosi karakteristične odlike pseudomauričke arhitekture u rješenju ravni pročelja, ali bi se u smislu njegova prostornog razvoja po svemu mogla svrstati u secesionistička djela. Kompozicija pročelja iz kojeg se čitaju unutarnji prostorni odnosi, zatim neki detalji kao što su eliptičan završetak velikog trodjelnog otvora trećeg kata, ograda terase i drugo, ukazuju na secesionističko djelo. Ovakva dekoracija pročelja rezultat je važećeg Građevinskog reda po kojemu je 1893. propisano da u ovoj zoni treba graditi u "orijentalnom slogu", što je Gramer morao poštovati. Zanimljivo je i rješenje zgrade u Kaukčije Abdulah efendije br. 27 iz 1904. (Nacrt za jednokatnu kuću gosp. Mujage Džine na čošku Logavine i Karpuzove ul., 6. maja 1904., Potp. Vancaš. Nacrti u arhivu ZPRGS), uglovnice koju arhitekt Vancaš radi za jednog bogatijeg starosjedioca, što nije moglo biti bez utjecaja na koncept građevine. Ona je u tlocrtu čisti kvadrat sa dva identična ulična pročelja ritmizirana sa po četiri identične ose. Statično i akademski raščlanjen objekt ima karakter skromnije palače. Dekorativnom plastikom koja se očito oslanja na forme tzv. "turskog baroka", zatim visokim vijencem i istaknutom strehom u dr-

jecaj na arhitekturu secesije u Sarajevu predstavlja transponiranje karakterističnih arhitektonskih elemenata, a zatim i principa komponiranja arhitektonske cjeline. Doksat je veoma čest motiv. To je, istina, motiv kojeg nalazimo u raznim arhitekturama, ali se njegova interpretacija zaista oslanja na uzore zatečene arhitekture. U stambenoj gradskoj arhitekturi doksat se javlja u većem obimu tek u XVIII stoljeću, da bi obezbijedio panoramski pogled prema ulici. On, u pravilu, obilježava najreprezentativniju stambenu prostoriju kata (tzv. čardak), a maksimalno je perforiran, te je u kontrastu sa punim zidovima osnovnog volumena. I u arhitekturi sarajevske secesije doksat ima istu ulogu: uvijek obilježava najvažniju stambenu prostoriju, a otvori na njemu razdvojeni su uskim stubićima, tako da ih doživljavamo kao kontinuiranu prozorsku traku.

Karakterističan asimetrični razvoj volumena kao posljedica sasvim određene lokacije, kao i vertikalna raščlanjenost pročelja u kojemu se nastoji postići onaj kontrast punog masivnog prizemlja i lagane strukture kata, ima svoga odraza i u secesijskoj arhitekturi. Primjenom doksata, koncentracijama otvora, fakturom materijala i proporcijama postižu se rješenja koja u sebi nose prepoznatljive odlike duha mjesta.

Doksat, koji je imao ulogu ritmizirajućeg elementa pročelja, postavlja se tamo gdje će otvoriti panoramski pogled, drvena veranda postaje element glavnog pročelja, a snažno istaknute strehe dinamiziraju volumene i ukazuju na važnu ulogu krova u arhitektonskom oblikovanju.[543]

Stambena dvokatna uglovnica Skerlićeva 13 iz 1913. godine[544] kompozicijom masa i principima raščlanjenosti uspijeva ostvariti specifičan plasman na te-

---

vetu sa profilacijama tipičnim za lokalnu arhitekturu, ova kao da predstavlja svoga vlasnika, uz istovremeno ostvarenje bliže stilske relacije sa arhitekturom ansambla u kome nastaje. Inače, takva dekoracija, koja je izvedena iz kićanih i bogato modeliranih formi "turskog baroka" transponiranih na način kako to nalazimo i u radovima Raimonda D' Aronca u vrijeme njegova rada u Istanbulu, uočava se i na drugim objektima, kao npr. podgled doksata u JNA 44, arhitekte R. Tönniesa iz 1907.

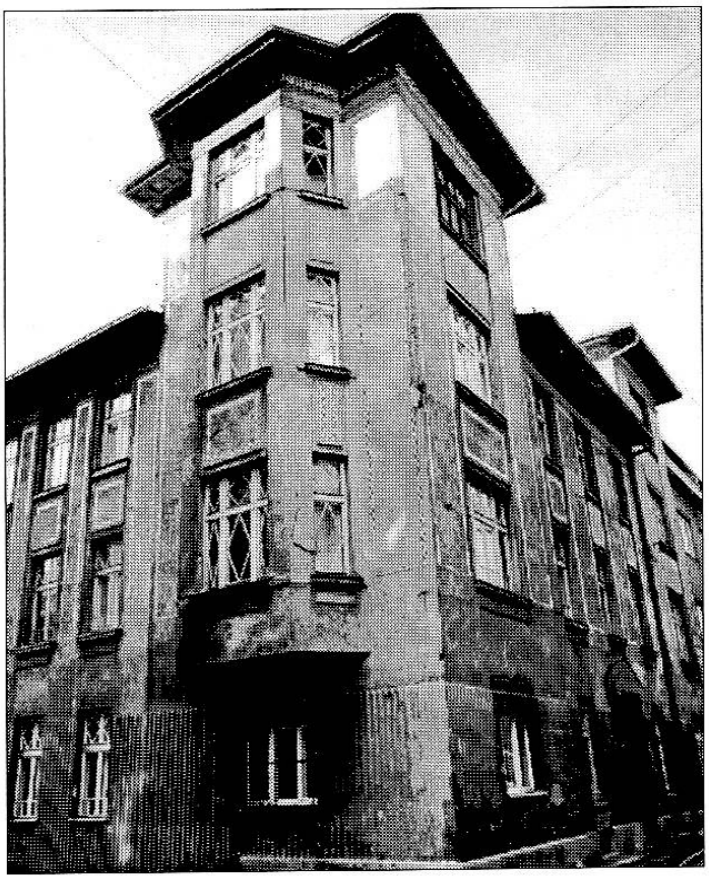
543 Primjer naglašene tektonike je stambena trokatnica-uglovnica K. Baruha 8 iz 1912. godine (Nacrt za novogradnju trokatne kuće gosp. Andrije Janeža, poduzetnika u Sarajevu na ćošku Dolnji Tabaci ul. i Čebine ul. Sarajevo, 27. III 1912. Potpisan Ernst Schnaubelt, građevinski poduzetnik. Fasade i situacija u arhivu ZPRGS), čija pročelja imaju tipično secesionističku raščlanjenost, karakterističan detalj i obradu malterisanih površina, ali i veoma prepoznatljive tradirane forme doksata, verande, krova, strehe...

544 Nacrt za novogradnju g. Gjure Simona. Vancaš ul. II 1911. ZPRGS. Projektant ove zgrade nije poznat. Na projektu je potpisan Đuro Simon, ali je on bio građevinski poduzetnik koji upravo ove, 1911. godine, gradi najmanje četiri objekta, V. Putnika 93, Soukbunar 11, H. Veljkova 7 i Skerlićeva 13, koje su, mada su sve secesionističke po stilskim odlikama, toliko različite da se sa sigurnošću može tvrditi da to nikako nije djelo jednog autora, pogotovo ne u istoj godini. Najvjerovatnije su ovi projekti kupljeni od različitih arhitekata, a u vezi sa ovim projektom, teško je naći neke elemente da bismo ga pripisali jednom od sarajevskih arhitekata. To je očito bio jako sposoban arhitekt, koji je uspješno riješio dispoziciju i kompoziciju cjeline na veoma nepovoljnoj i nagetoj ugaonoj lokaciji, pri čemu je dobio dva jednakovrijedna pročelja. Osim toga, taj arhitekt je bio dobro obrazovan, što se vidi po tome da je bez imitacija uspostavio dijalog sa zatečenom graditeljskom baštinom. Elementi prozorskih otvora, odnos punog i praznog, kao i proporcije, po-

renu, što je bila odlika najboljih realizacija osmansko-turske stambene arhitekture (sl. 57). Akcent južnog pročelja je asimetrično postavljen doksat koji izrasta iz jedinstvene ravni da bi osigurao panoramski pogled niz ulicu. Istočno pročelje je sasvim simetrično sa plitkim bočnim rizalitima koji se za jednu etažu produžavaju iznad krovnog vijenca. Kapiju u srednjoj osi flankiraju dva polustuba i plitki jednostavno modelirani timpanon. Horizontalna raščlanjenost nije ostvarena na uobičajeni način, tj. primjenom kordonskog vijenca, već grubljom obradom maltera koji je u zoni prizemlja vertikalno kaneliran. Slično bosanskoj kući koja ne poznaje nikakve horizontalne vijence, ali se itekako jasno raspoznaje masivna konstrukcija prizemlja i lagana bondručna konstrukcija kata, ovdje je to postignuto fakturom materijala. Zone katova su glatko malterisane površine, a otvori su gotovo čiste perforacije, jer su i prozorske klupčice veoma diskretno naglašene. Kompoziciju dovršava horizontalna trodjelna dekorativna traka i veoma istaknuta kasetirana streha. Isticanje strehe i njena filigranska obrada savršeno dopunjuje kompozicione karakteristike cjeline. Izrazito visok stepen interpretacije duha tradicionalne stambene arhitekture uočava se na stambenoj dvokatnici u ulici N. Pozderca 2, građenoj oko 1910. godine.[545] Praktično u jednoj ravni glavnog uličnog pročelja ostvareni su karakteristični kompozicioni principi bez lažnih i romantičarskih ustupaka. Način na koji je pročelje vertikalno raščlanjeno ujedno je i njegova najveća vrijednost. Kameni sokl, koji se u tipičnoj bosanskoj kući, tradicionalno, u proljeće bojio, ostavljen je u prirodnom

malo upućuju na elemente njemačke secesije, te bi se pri atribuciji ovog djela trebalo usmjeriti ka Rudolfu Lubynskom, čija je arhitektonska poslovnica u Zagrebu upravo u ovo doba izuzetno produktivna, pogotovo u projektiranju najamnih stambenih zgrada. Na to upućuju i neka njegova rješenja iz iste (1911.) godine, a posebno poređenje sa kućom Mihelić, Palmotićeva 5, a donekle i sa kućom Hipotekarne banke, Prilaz JNA 42, gdje se već na prvi pogled uočava nevjerovatna podudarnost rješenja prozorskog okna, kanelirane površine kao obrade prizemlja i glatko malterisanih ploha kata gdje su raščlanjene ravni optočene trakama sitne crno-bijele keramike. Karakteristično je i davanje značajne uloge ulazu u zgradu. Njegove kapije (kuća Hipotekarne banke, Prilaz JNA 42; JNA 44; JNA 46; Kuća Zaić, Nazorova 3; kuća Schumacher, Svačićev trg 8; Dobrotvorni dom, Haulikova 4...) predstavljaju cjelovite arhitektonske kompozicije. Kapija u Skerlićevoj 13 je niska i bez nadsvjetla, ali je naglašena sa dva polustuba na kojima, plitko istaknut u odnosu na ravan pročelja, počiva veoma stiliziran timpanon. A to je dovoljan broj elemenata da nas pri atribuciji ovog djela usmjere ka Rudolfu Lubynskom.

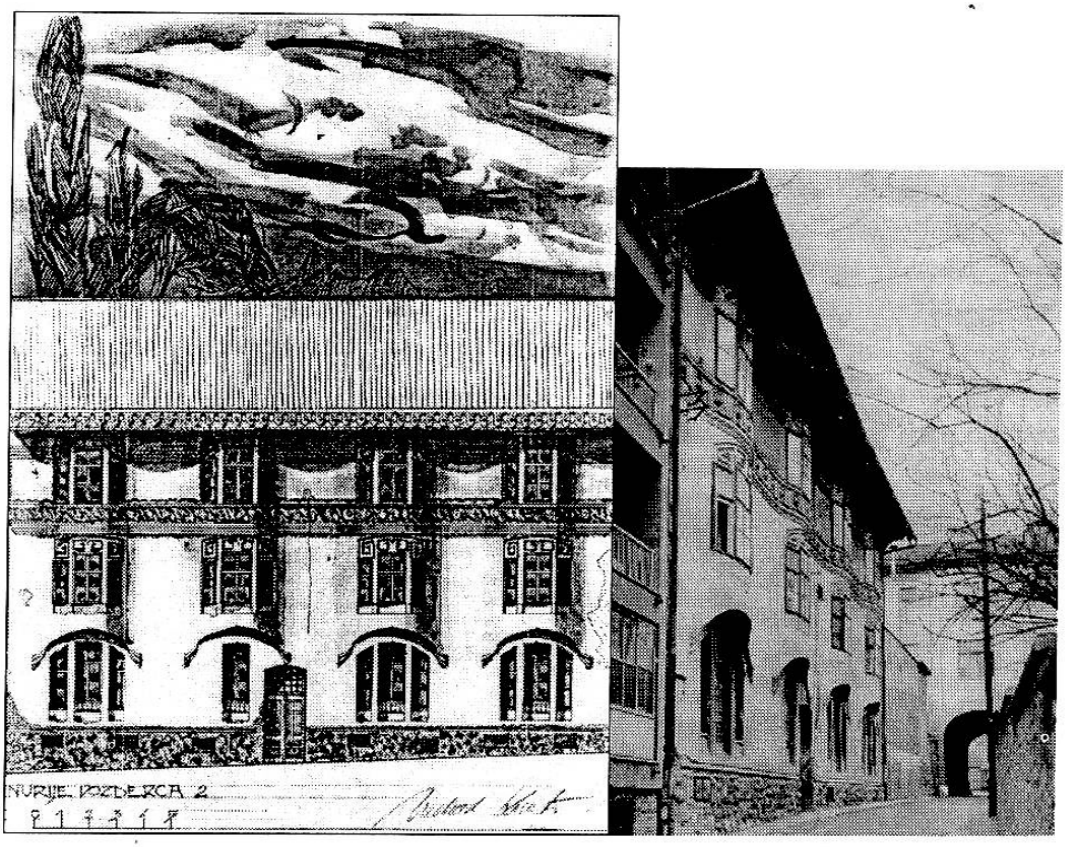
545 Nacrti iz kojih bi se moglo ustanoviti vrijeme izgradnje nisu pronađeni, ali se zna da je ova ulica regulirana 1906. (od Miljacke do Crkve sv. Ante, kada je srušena stara Careva medresa, a na osnovu odluke gradskog zastupstva. - Mali vj. SL br. 143, 4. XII 1906.). Dio ulice gdje se nalazi ovaj objekt otvoren je na osnovu regulacionog nacrta iz 1906. (Franjevačka ul. Juli 1906. 1:500, arhiv ZPRGS) širine 6 m, urađenog prema prethodnom zaključku Gradskog poglavarstva i odobrenja istog (Mali vj. Iz gradskog zastupstva. SL br. 8, 18. II 1906.). Probijanje ovog dijela ulice bilo je uslovljeno regulacijom Bistričkog potoka i uređenjem trga na koji ova izlazi, tako da se 1908. ponovo donosi odluka o njenom otvaranju (Iz sarajevske gradske općine. SL br. 12, 28. I 1908.), što je ostvareno tek sa uređenjem šireg prostora trga, tj. 1909. godine. Autor projekta nije poznat, ali ga svakako treba tražiti među sarajevskim arhitektima koji su u to doba već sasvim dobro poznavali odlike tradicionalne arhitekture. Ako analiziramo način modelacije dekorativnoplastičnog znaka, zatim način njegove stilizacije i ritmiziranja, uočit ćemo izvjesne podudarnosti sa ranijim radovima Rudolfa Tönniesa.



Sl. 57. Skerlićeva 13. 1911.

izgledu da bi se razlikovao od jedinstveno tretirane fasadne plohe. Dojam masivnog prizemlja ostvaren je povlačenjem prozorskog okna na unutarnji rub zida i njegovom diobom na tri dijela, što višekratno pogledu otvara debljinu zida prizemlja. Sasvim suprotno prizemlju, prozori kata su u vanjskoj ravni zida čiju debljinu ni ne naslućujemo, te se zona katova doživljava kao jedinstvena membrana, lepršava i olakšana time što je po čitavoj dužini objekta zatalasana. Horizontalni tekući motiv u visini parapeta drugog kata i tamniji malter u ovoj zoni pretvaraju je u neku vrstu zasjenjene površine, a tom osjećaju bitno doprinosi snažno istaknuta, drvetom opšivena streha. Onaj tipičan dojam napetog i dinamiziranog volumena, kojeg smiruje snažno istaknuta streha bosanske stambene zgrade, ovdje je sugeriran vještom modelacijom jedinstvene fasadne ravni. Po tome, ova zgrada predstavlja jedan od najvrednijih primjera prilagođavanja secesije lokalnom genijusu, pri čemu kreativnost ostaje nesputana.

I pored snažnog dojma pripadnosti mjestu, na objektu se ne mogu uočiti čvrste veze sa tradicijom historijske ornamentike, jer svoju vizuelnu vrijednost ostvaruje samo principima oblikovanja (sl. 58). Čistota tektonike sasvim je pretpostavljena dekorativnosti, što pokazuje vrijeme stalnog jačanja osjećaja za arhitektonsko oblikovanje.



Sl. 58. N. Pozderca 2. 1910.

Izrazito regionalne karakteristike komponiranja masa i volumena ostvarene su na pročelju ugrađene stambeno-poslovne trokatnice JNA 53 - zgrada "Singer", koja je inače po svemu secesijsko djelo. Dekoracija do danas sačuvana samo na detaljima vrata i stubišne ograde oslanja se na bečke uzore, ali je rješenjem pročelja snažno sugerirana njena regionalna pripadnost. Simetrično postavljeni centralni doksat, snažna streha, otvori usječeni u zidnu površinu i dominacija tektonike nad dekorativnošću daju objektu sasvim određene vizuelne vrijednosti postignute samo interpretacijom principa oblikovanja tradicionalne stambene zgrade.

Ideja tradiranog, ponekad formulirana veoma diskretno i jednostavno, javlja se na mnogim, u suštini secesijskim djelima. Pročelje ugrađene stambene poslovne trokatnice u Kralja Tomislava 12, građene poslije 1911., plitkim stepenovanim planovima naglašava ritam prozorskih osa i po svemu je organizirano na secesijski način, ali je istovremeno izraz onog najupečatljivijeg dojma bosanske kuće - perforirane glatke zidne površi. Tu nema više nikakve secesijske plastike; nju nadomješta tema zida čiji brid iznad otvora prva dva kata iscrtava vitičasti oblik, a oko prozora drugog kata brid fasadne ravni pretvara se u beskonačni talas, što je način opšivanja bosanske kuće. Kordonski vijenac riješen kao streha,

stalaktitska dekoracija izvedena slaganjem opeka na mjestu krovnog vijenca i drveni opšavi istaknute krovne strehe čine jasnijim ovaj dijalog sa graditeljskom baštinom.

RAZVOJ IDEJE O BOSANSKOM SLOGU I POJAVA RANE MODERNE

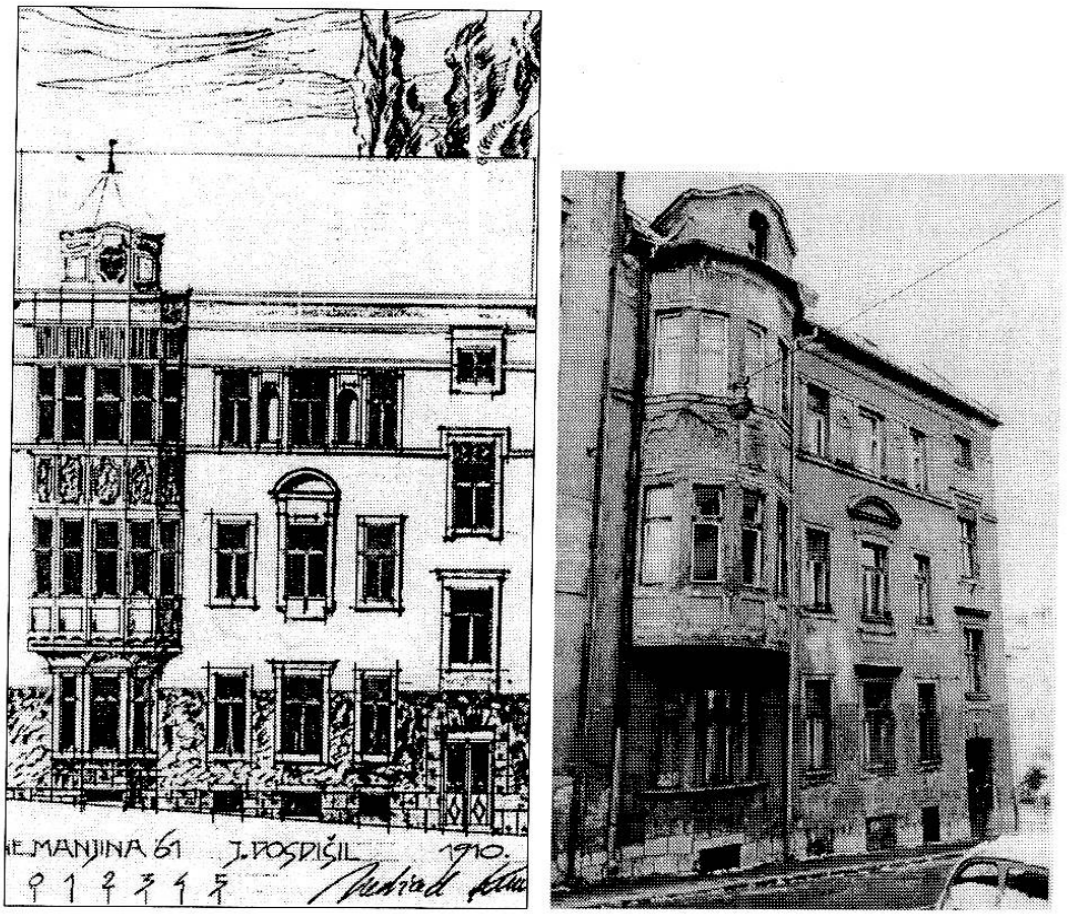
Formulacija bosanskoga sloga kao posebnog arhitektonskog izraza evoluira iz tradirane arhitekture secesije preko brojnih varijacija i prijelaznih rješenja. Njegovo nastajanje direktno se oslanja na secesijsku metodu građenja stilskog izraza, a prvenstveno je znak svog vremena i izraz visoke svijesti o značaju i vrijednosti kulturnog konteksta u kome djelo nastaje. Logično, bosanski slog se sasvim postupno artikulira; započinje svoj razvoj prvenstveno insistiranjem na slikovitosti cjeline, tj. isticanjem prepoznatljivo tradiranih arhitektonskih elemenata, što nije uvijek imalo logičku povezanost sa strukturom cjeline, da bi taj razvoj konačno bio krunisan takvim rješenjima koja pokazuju puno jedinstvo forme i strukture.

Tipičan predstavnik tog slikovitog poimanja bosanskoga stila u arhitekturi je Josip Pospišil koji, boraveći u Bosni od 1908. do 1918. godine, radi veliki broj crteža starih objekata i stambenih ansambala. Pored svojih likovnih kvaliteta, ovi crteži imaju veliku dokumentarnu vrijednost, a po karakteru su prave anatomske studije lokalne arhitekture. Cjelokupno stvaralaštvo u Bosni Pospišil je podredio težnji da ostvari novi stilski izraz koji će u sebi nositi naslijeđene vrijednosti. Njegov likovni senzibilitet, izgrađen studiranjem na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču, u klasi prof. baruna von Hasenauera, omogućio mu je preciznija opažanja primarnih likovno-kompozicionih odlika zatečene arhitekture, a ovi će u njegovim djelima biti transponirani na nov i kreativan način.

Arhitektura Pospišila, neopterećena akademskim obrazovanjem, negira disciplinu elevacije secesijskog pročelja, a i formalni vokabular ovog pokreta u pravilu izostaje. Praktično, on svoj izraz gradi na površnom osloncu na secesiju, pri čemu su mu kompozicioni elementi pročelja preuzeti oblici iz naslijeđenog graditeljstva.

Jednim od prvih radova u Sarajevu, ugrađenom stambenom dvokatnicom Nemanjina 61,[546] on stvara slikovitu simbiozu elemenata klasičnih redova i motiva lokalne arhitekture u jednoj asimetričnoj kompoziciji koja je u suštini secesijska (sl. 59). Očekivana raščlanjenost na prizemlje i zonu katova nekim horizontalnim vijencem ovdje je izostala, ali je to ipak postignuto kamenom oblogom i različitom obradom maltera prizemnog dijela, čime je naglašena masivnost prizemlja poput tradicionalne stambene kuće. Asimetričnost kompozicije i raspored otvora koji izražavaju unutarnje prostorne odnose, sasvim je secesijska, ali nema one vertikalne povezanosti polja u prozorskoj osi, već naprotiv, otvori

546 Bau: A. Oppitz. Čekaluša 47. Sarajevo im okt. 1910. Osnove i presjek u arhivu ZRPGS.



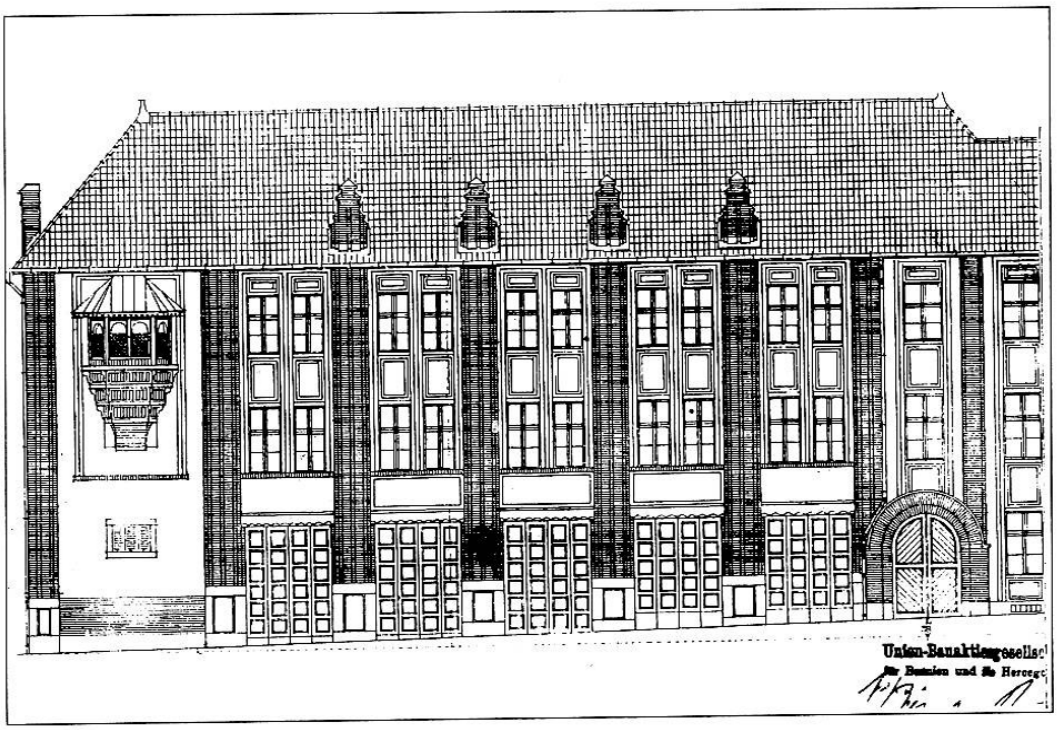
Sl. 59. *Josip Pospišil.* Nemanjina 61. 1910.

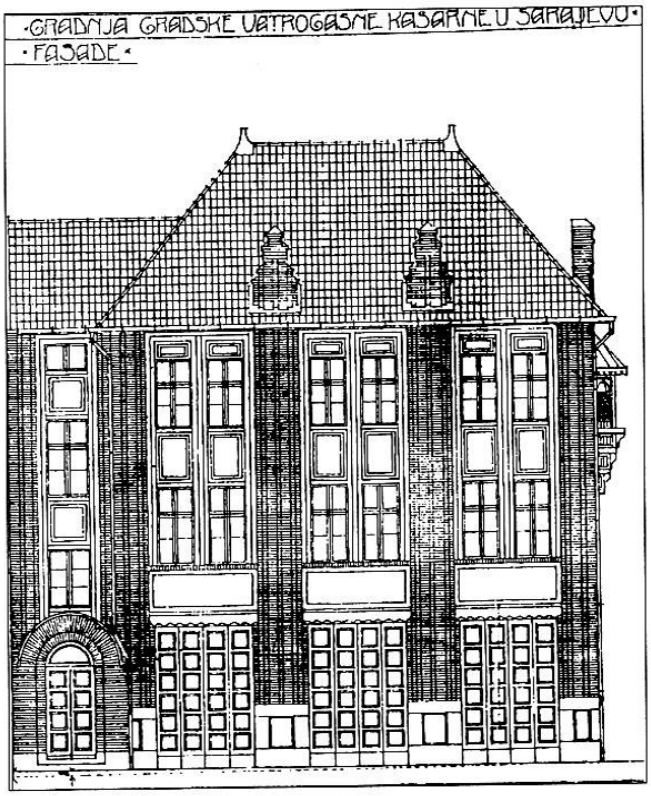
su usječeni u ravan zida. Njihove profilacije direktno se oslanjaju na uzore historijske arhitekture. Poligonalni erker u krajnjoj osovini interpretacija je lokalnog, jako perforiranog doksata, koji se javlja uz najreprezentativniju prostoriju kata osmanske stambene kuće. Iako to nije kopija, u mnogim detaljima jasno ukazuje na hronološko-stilsku pripadnost svog uzora.[547] Naglašena streha, njen pokrov i obrada, kao i detalji zanatskih radova, nose prepoznatljive tradicionalne oblike, ali isključivo u cilju postizanja stilske slikovitosti objekta, bez zadiranja u suštinu njegove prostorne, organizacione i kompozicione strukture. Po tome je ovo rješenje samo jedan prijelazni stadij, spoj iskustva akademizma, secesije i tradiranih elemenata, ali je isto arhitektonski nedovršeno da bi ponijelo naziv nekog stila, osobito "bosanskog".

Na sličan način Pospišil rješava i pročelja Vatrogasne kasarne iz 1912. godine.[548] Detalja historicističke arhitekture ovdje više nema, a sama organizacija i ritam pročelja puno su bliži secesijskom metodu (sl. 60). Izrazito je naglašeno

547 Zakrivljeni podgled opšiven drvetom, kakav je na starim bosanskim kućama, posljedica je takve drvene konstrukcije koja ga podupire, a ovdje je to dato samo iz formalno-oblikovnih razloga. Obrada maltera parapetnih polja doksata izvedena užljebljenjima sugerira drvene ispune, i sl.

Sl. 60. *Josip Pospišil*. Vatrogasna kasarna. 1912.





vertikalno povezivanje etaža, ali secesijski dekorativni elementi nedostaju. Valoviti motiv nadvratnika iznad prizemlja blizak je secesijskom načinu naglaska kordonskog vijenca, ali je ovaj motiv prekinut međuprozorskim lizenama po cijeloj visini objekta. I alternacija materijala, sa namjerom da se istakne njegova dekorativnost, bliska je secesiji. Ugaoni doksat u drvetu, bogato rezbarenom, naglašava asimetričnost kompozicije. Po obliku, detaljima i obradi veoma sličan interpretiranim uzorima, on je stilski najprepoznatljiviji detalj. Naglašena streha, nagib i oblik krovne plohe samo doprinose da objekt u cjelini ostvari što prisniji dijalog sa okružjem.[549]

Slikovitost kompozicije bosanske kuće Pospišil gradi elementima doksata, naglašenom strehom, snažnim korpusom krova sa badžama, temom verande, stilizacijom strehe verande i sl., ali najčešće samo u ravni pročelja. To se dobro vidi na primjeru stambeno-poslovne ugrađene četverokatnice u Titovoj 34,[550] gdje secesijskim potcrtavanjem planova elevacije, sa naglascima kordonskog vijenca prizemlja, zatim parapeta kojima povezuje gornje etaže, i posebno krovnog vijenca na kome plitkim profilacijama teži promijeniti fakturu zidne ravni, ostvaruje rješenje sasvim blisko secesiji. Iako ova formalno odbija vezu sa historijskim, Pospišil teme bosanske tradicionalne arhitekture postavlja kao primarne da bi ostvario osnovnu kompoziciju masa. Ovakva raščlanjenost pročelja, na prizemlje podvučeno plitkom strehom, zonu katova ritmiziranu doksatima, istaknutu krovnu strehu i snažan volumen krova sa badžom, sasvim je uobičajena u secesijskoj arhitekturi,[551] samo je Pospišil gradbene elemente ovakve kompozicije oblikovno prilagodio podneblju. I pored toga, ovaj objekt je kasno secesijsko rješenje, tačnije rješenje blisko njemačkoj neobidermajerskoj struji, samo diskretno tradirano[552] (sl. 61).

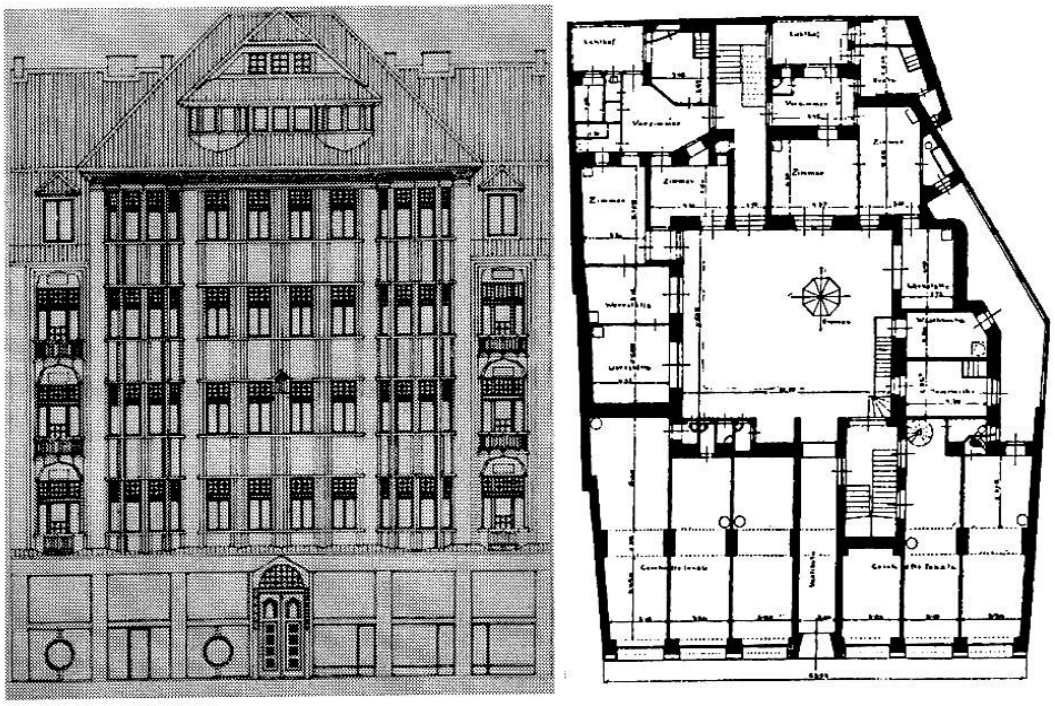
548 Gradnja vatrogasne kasarne u Sarajevu. Potp. arh. Jozef Pospišil, Sarajevo, 20. II 1912. Nacrti i plan kanalizacije u arhivu ZPRGS; - Iz sarajevske gradske općine. SL br. 148, 11. jula 1911.; - Iz gradske općine. VSL br. 152, 17. jula 1911.; - Narodna privreda. Gradnja vatrogasne kasarne u Sarajevu. SL br. 67, 10. mart 1912.; - Narodno gospodarstvo. Podizanje gradske vatrogasne kasarne u Sarajevu, SL br. 100, 4. maja 1912.; - Gradske vijesti. Zidanje nove gradske vatrogasne kasarne. SL br. 128, 12. juna 1912.; - Gradske vijesti. Nova vatrogasna kasarna u Sarajevu. SL br. 42, 27. febr. 1913.; - Gradske vijesti. Namještaj za gr. vatrogasnu kasarnu u Sarajevu. SL br. 43, 28. febr. 1913.

549 U doba gradnje objekta, šire područje je još uvijek nosilo odlike arhitekture turskog doba, a njegov kraći front graničio se sa tada postojećom džamijom.

550 - Geschäfts-und Wohnhaus in Sarajevo. *Der Bautechniker*, Wien, XXXVIII, br. 11, 15. III 1919. str. 81-83.

551 Kao primjer: Wohnhaus in Mödling, kod Beča, arhitekte Emila Hoppea, *Der Architekt* XIII, tabla 93.

552 Ako ovu zgradu poredimo sa objektom robne kuće u Tuzli istog autora, projektiranu približno u isto vrijeme (Geschafts-haus in Tuzla. Arhitekt: Oberbaurat J. Pospišil in Sarajevo. *Der Bautechniker*, Wien, den 28. Dezember 1917. U odnosu na objavljeni nacrt fasade u izvedbi su učinjene neznatne izmjene u načinu profilacije parapetnih ploha. Objekt je srušen 1966.), uočava se da je duh tradicionalne arhitekture prepoznatljiv uglavnom u oblikovanju krova sa jakom strehom i krovnim prozorima - badžama, dok je raščlanjenost pročelja tipično secesijska, ostvarena isključivo plitkim profilacijama. tek na jednom mjestu, i to završetku prozorskih stubaca prizemlja u plitkoj plastici, dat je motiv kapitela klasičnog perioda osmansko-turske arhitekture, jednostavno



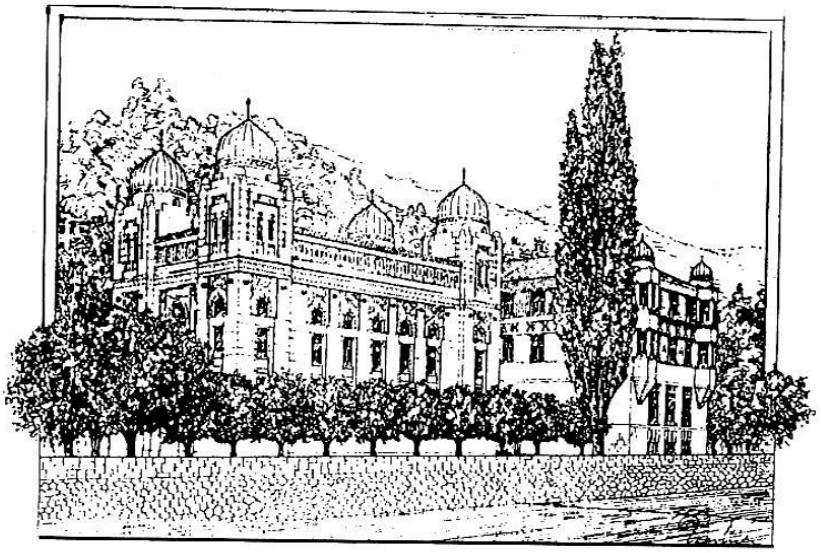
Sl. 61. *Josip Pospišil.* Titova 34.

Po načinu rješenja pročelja i zgrada u B. Kovačevića 3 bi se mogla pripisati Pospišilu. To je ugrađena dvokatnica ravnog pročelja, sa oštro usječenim velikim, gotovo kvadratičnim otvorima, na kojoj je razvojem plitkih planova naglašena samo krajnja osa ulaza. Nad kapijom je u drvenoj konstrukciji izvedena streha sa kosnicima, a rezbarena u duhu narodnog graditeljstva. Ispod istaknute, drvetom opšivene strehe, javlja se horizontalno tekući valoviti motiv. U suštini je to secesijska arhitektura koja samo formalnim elementima ostvaruje dijalog sa mjestom.

Dvojnost arhitektonskog izraza vidljiva je i na projektu općinske kuće austrijsko-ugarsko-izraelske vjerske zajednice iz 1911., koji nije realiziran[553] i koji pokazuje Pospišilov naglašeno slikarski interes za arhitekturu u kontekstu (sl. 62). Cjelina objekta je artikulirana sa naglascima na tradicionalnim formama (raščlanjenost prizemlja i katova, doksati i sl.), a kako je projektirana uz tada postojeći templ, ugaonim kupolicama teži se postići i formalno jedinstvo ove cjeline. Pseudoorijentalna bogata dekorativna plastika pročelja postojećeg tem-

razvijen po širini stupca. Očito je za Pospišila ovaj karakterističan detalj osmanske arhitekture, u odnosu na evropsku arhitekturu, dovoljno ekscentričan, pa time i antihistorijski, te kao takav upotrebljiv za stilski izraz kao što je secesija.

553 *Der Bautechniker* br. 30, 1911., 28. juli. Josip Pospišil: "Iz bosanske prakse" - objavljen je nacrt ulične fasade. Perspektivni izgled zgrade sa sjeverne strane objavljen je u Spomenici prigodom 50 godina opstanka jevrejske vjeroispovjedne općine aškenaskog obreda u Sarajevu, 1930., O. Grafa.



Sl. 62. *Josip Pospišil.* Projekt općinske kuće austrijsko-ugarsko-izraelske vjerske zajednice. 1911.

pla navela je Pospišila da bogatstvo plitke plastike ostvari alternacijom materijala i strogo geometriziranim motivima.

Gradski glazbeni paviljon[554] iz 1911. - 1913. u parku ispred tadašnje Franz Josef kasarne (danas Park cara Dušana), koji je srušen u bombardovanju Sarajeva 1941., gotovo da nema ništa što bi bilo blisko bosanskome graditeljstvu (sl. 63). Istina, u Bosni je tip vrtnog paviljona (sofe) bio čest, ali ga isto tako nalazimo i drugdje. A po detaljima (stubovi su povezani tipičnim islamskim lomljenim lukom i sl.) prije bi se mogao označiti kao pseudoorijentalno rješenje čija elevacija nije rezultat primjene neke određene i prepoznatljive teme ove umjetnosti.

Samo na projektima porodičnih stambenih zgrada arhitekt Pospišil pronalazi rješenja koja i osnovom i konačnim izgledom nose prepoznatljive crte domaće stambene arhitekture.[555] Uz centralno razvijenu dispoziciju, Pospišil koristi sasvim prepoznatljive forme doksata, kapije, krova, te bi se jedino njegovi pro-

554 *Der Bautechniker*, br. 30, 1911., 28. juli. Josip Pospišil: "Iz bosanske prakse". Nacrt paviljona; - SL br. 125, 1911., 10. juna. Iz gradske općine. Sjednica gradskog zastupstva. "...Prima se ponuda firme Bosna da za 16.100 K. napravi po izrađenom planu paviljon u parku pred kasarnom Franje Josipa I u kojemu će biti kafana, a više nje paviljon za muziku."; - VSL br. 282, 1911., 29. dec. Iz gradske općine. Sjednica gr. zastupstva. "...gr. zastupnik J. pl. Vancaš pita zašto dosad nije dovršen muzikalni paviljon pred kasarnom Franje Josipa..."; - U knjizi Alije Bejtića *Ulice i trgovi Sarajeva*, str. 400, autor navodi da je 1913. napravljen manji glazbeni paviljon u bosanskome stilu", koji je 1941. godine stradao prilikom bombardovanja grada. Istovremeno, daje očigledno pogrešan podatak po kojemu se isti izvodi po projektu arhitekte Josipa Vancaša.; - Staedtischer Musikpavillon am Franz - Josefs - pl. Details der Holzarchitektur, Sarajevo am Juli 1911. Potpisan je Josip Pospišil, arh. Mjerilo 1:50. IAS, ostavština Adama Tilla -GP "Neimar".

555 Projekt za jednu kuću za iznajmljivanje gospodina F. Buchwalda u Sarajevu, *Bautechniker* br. 30, 1911., 28. juli; Stambena kuća gosp. Johana Egera (Eggera) u Sarajevu, isto.; - Isto se vidi i na brojnim studijama porodičnih zgrada za lokacije u Sarajevu.

Sl. 63. *Josip Pospišil.* Gradski glazbeni paviljon. 1911.

jekti i realizacije porodičnih stambenih zgrada bez posebnih ograda mogli prihvatiti kao bosanski slog.[556] Stoga njegovu arhitekturu, sa izuzetkom projekta za manje stambene kuće, treba smatrati jednim specifičnim izrazom kasne secesije, specifičnim po tome što autor, uvjeren u vrijednosti tradicionalne arhitekture, nastojeći poštivati kontekst sredine, modelacijama i ritmom u eksterijeru građevine, ostvaruje onu prepoznatljivu slikovitost arhitekture Bosne. Iako svojim radovima nije dosegao suštinu tradicionalne arhitekture, njegov doprinos razvoju ideje o "bosanskome slogu" na indirektan način je bio ogroman. Crtajući i analizirajući kompoziciju starih objekata, otkrivao je ljepotu te minorne arhitekture, a njegovi oštri polemički tekstovi bitno su doprinijeli razvoju svijesti o vrijednosti naslijeđa.[557] Po oštroj kritici akademizma cijenili su ga međuratni sljedbenici moderne, a kao istraživača naslijeđa i pionira nove arhitekture i poslijeratni arhitekti, nastavljači ideje o posebnosti bosanskoga izraza u savremenoj arhitekturi.

Sam pojam "bosanski slog" najvjerovatnije se javlja tek oko 1910., jer se do tada najčešće upotrebljavao izraz "pseudomaurički slog" za sve one objekte koji se formuliraju na osnovu jedne generalizirane slike islamske dekorativne umjetnosti, a kasnije, kada se takva arhitektura sve više približava interpretaciji karakteristika regionalne osmansko-turske škole, "pseudoorijentalni". Naziv "bo-

556 Posebno je vrijedan niz od četiri stambena objekta u ulici I. G. Kovačića br. 11, 13, 17, 21, građena neposredno pred I svjetski rat, na osnovu regulacionog plana Kovačići iz 1912.

557 Prikaz bosanskih urbanističkih cjelina, *Bosnische Stadte.* Die Stadtebau, Berlin, 1911.; - Predavanje *Die Sarajevoer Stadterweiterung als wirtschaftliches und seziales Problem.* 1. Vortrag Gehalten am 24. Janner 1911 von Herrn Architekten Josef Pospišil. *Jahresbericht des Technisches Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr* 1911. Sarajevo 1912., str. 7-13...

sanski slog" sreće se po prvi put u Vancaševoj rezoluciji Zemaljskom saboru 1911., tj. u vrijeme kada već postoje ostvarenja koja su prevazišla formalno-oblikovni aspekt tradicionalnog graditeljstva, a koja zadiru u samu njegovu suštinu. Taj pojam, da bi označavao pojavu, a ne pojedinačne primjere, može se odnositi samo na vrijeme od 1910. godine naovamo.[558]

Arhitekt Josip Vancaš prvi je dao formulaciju pojma "bosanski slog",[559] a i njegovu definiciju, vjerujući da postoji specijalni bosanski način građenja. Dobro se upoznavši sa tradicionalnim graditeljstvom, Vancaš već na prijelazu stoljeća uočava da je orijentalna arapska arhitektura tuđinska, te da se razlikuje od načina građenja koji je, po njemu, u Bosni, uistinu poseban. Postojanje turskih, pa čak i bizantskih motiva u ovom slogu, po Vancašu, nije razlog da on ne ostane domaći i narodni. Njegova poređenja sa razlikama u karakteru njemačke i francuske gotike u odnosu na posebnost italijanskog sloga, zatim sa posebnostima njemačke i francuske renesanse čiji su korijeni u Italiji, bila su svojevremeno sasvim uvjerljiva, da bi u potpunosti bila prihvaćena od većine tadašnjih arhitekata.

Tako postavljena teza o postojanju bosanskoga građevnog sloga ostala je neprikosnovena do danas, ali je interpretacija ove teme kroz svoju raznolikost pokazala različito shvatanje ovog pojma. Disperzivnost islamske civilizacije i kulture i brojni varijeteti onoga što smatramo orijentalnim imaju različit stupanj izvornosti, što uglavnom ovisi o predislamskoj tradiciji dotične sredine. Umjetnost srednjovjekovne Bosne, osim nadgrobnog kamena - stećka, nije dala ništa originalno što bi sintezom preklapajućih se civilizacija dalo novi kvalitet. Upravo zato period turske uprave obilježavaju čisti elementi osmansko-turske arhitekture, najčistiji u početku (kraj XV i XVI stoljeće), da bi se kasnije, stagnacijom i opadanjem moći Turskog carstva, javljali tipično provincijalni varijeteti, i to ne kao posljedica vlastitog kulturnog doprinosa, već kao improvizacije u okvirima skromnijih mogućnosti.

Svi monumentalni objekti nastali u doba uspona Carstva nose potpuno čiste odlike osmansko-turske arhitekture. Istina je da se na tlu Jugoslavije u XVI stoljeću do vrhunca razvio klasični stil i to na jednoprostornoj potkupolnoj džamiji, razvijajući se na principu - jedan prostor, jedinstvena konstrukcija, ali u svemu tome nema ničega lokalno obojenog. Čak su i same metode građenja importirane.[560]

---

558 Gotovo istovremeno, i u krugovima sarajevskih slikara prisutne su ideje o mogućoj renesansi starobosanske nacionalne kulture, što dokazuje postojanje opće svijesti o vrijednosti naslijeđa i njegovanja vlastitog umjetničkog izraza. Tako je slikar Todor Švrakić osnovao školu za slikanje i modeliranje, a planirao je i jedan večernji kurs za stilizaciju cvijeća u duhu narodnih elemenata, za što je dobio potporu same Zemaljske vlade. Pokušaj da se to ostvari 1911.-12. je propao uslijed slabog interesiranja građanstva. Zanimljivo je da se za slične ideje zalažu i slikari međuratnog perioda kao na pr. Roman Petrović, koji smatra vrijednim čuvanje bogate tradicije umjetničkog obrta ("...ne samo kopirati već odavno proživljeno, nego stvarati uvijek novo, na već utemeljenom narodnom stilu", *Večernja pošta*, 13 i 14. marta 1922.)

559 "...počeli smo studirati i skicirati ljepote domaćih građevina dekorativnih ukrasa raznih zanatlijskih radova, te smo nastojali da projektujemo i izvodimo građevine i ponutrice u tako zvanom bosanskome slogu", *Tehnički list*, 24, 31. dec. 1928.

Analizom stambene zgrade zaključuje se da i ona pripada orijentalnom tipu stambene jedinice koja, pored obavezne funkcionalne podjele na muški i ženski dio, predstavlja uvijek sklop tri osnovna arhitektonska motiva: prirodu obuhvaćenu zidom i paviljon unutar te prirode kao stambeni objekt. Prema tome, stambeni objekt nije samo kuća, već ansambl, te je ovaj princip bio pravilo u stambenoj arhitekturi turskog perioda u Bosni. Ovisno o regionu, interpretacija ovog principa mogla je biti drugačija, ali je on gotovo svuda prepoznatljiv. Istina, postoje vrlo rijetki primjeri odstupanja, ali samo tamo gdje je katolički živalj sačuvao romanički koncept kuće.[561]

Sama kuća, kao dio ansambla, po svojoj otvorenoj i razvijenoj dispoziciji je također osmansko-turska i kao gradska kuća u potpunosti je zastupljena i pored toga što ovaj tip za hladnije regione i nije bio sasvim prikladan. Suštinskih transformacija nema, a formalne se u različitim regionima izražavaju u primjeni drugačijih materijala za zidanje (kamen u Hercegovini, ćerpič u Bosni), nagibu krova, vrsti pokrova (kamene ploče na jugu, u Hercegovini, šindra na sjeveru, u Bosni) itd. I kada govorimo o tipovima stambenih objekata u Bosni, onda podrazumijevamo takvu klasifikaciju koja se bazira na formalnim, a ne suštinskim aspektima pojma stanovanja, jer im je svima zajedničko ishodište.

Gradovi, koji se javljaju tek sa dolaskom Turaka, formirani su tačno po visoko razvijenim principima turskog urbanizma. Karakterističan etapni razvoj kao direktna posljedica institucije vakufa, stroga podjela na poslovni i stambeni dio grada, princip razmještaja monumentalnih objekata i njihovo doživljavanje u sekvencama, stalne smjene prostora i antiprostora, nepostojanje vizura već oborenog pogleda, pa do detalja kao što je nepostojanje trga i sl., odlike su svih gradova nastalih u ovom periodu. Lokalno stanovništvo je vrlo brzo i rado prihvatilo islam i sve tekovine osmansko-turske civilizacije, što se može objasniti jedino nedostatkom vlastite tradicije, dovoljno snažne da bar neke kvalitete generira dalje. Zato se može postaviti pitanje koje su to stvarne "bosanske" karakteristike ovog naslijeđa s obzirom na minorne modifikacije koje su više stvar nužnosti nego vlastitog razvoja. Ipak, ako se neki narod u potpunosti identificirao sa importiranom civilizacijom i našao svoj duhovni izraz u njoj, nemajući drugi, onda to i jeste njegova baština.

560 Na najstarijoj džamiji u Sarajevu (Careva džamija, 1462.) primijenjen je bizantijski način zidanja što je logično vezano za porijeklo njenog utemeljitelja, Gazi Isa-bega Ishakovića. U narednoj fazi razvoja grada Sarajeva, u doba Gazi Husrev-bega (XVI stoljeće), graditeljstvo monumentalnih objekata nosi odlike dubrovačkih majstora, i to ne samo u metodama građenja i tehnici već i u prostornim rješenjima (Gazi Husrev-begov bezistan je longitudinalni bazilikalni tip, što je bilo blisko romaničkom konceptu dubrovačkih majstora). Slično je i sa drugim vrstama monumentalnih objekata. Brusa bezistan (XVI stoljeće) pripada tipu ulu - džamije brusanskog stila, sve medrese bez izuzetka pripadaju tipu osmanske medrese organizirane oko unutarnjeg dvorišta (helenistički utjecaj), a pravilo je i za najsiromašnije izvedbe, hamami su čiste kopije turskog kupatila i tome sl.

561 U Kreševu, kuće po arhitektonskim detaljima i načinu građenja ne razlikuju se od drugih, ali svojim nizanjem formiraju ulicu, a funkcionalno su podijeljene na prizemlje kao radni ili trgovački prostor i kat koji je stambeni.

Put do spoznaje preciznih karakteristika osmanske arhitekture u Bosni, da bi one bile podloga za "bosanski slog", za arhitekte austrougarskog doba bio je dug. I pored toga, vrijednost ove spoznaje ne treba umanjiti, već treba uzeti u obzir da se arhitekti sreću sa drugačijim društveno-ekonomskim odnosima, gdje su i kriteriji vrednovanja drugačiji. A da bi arhitektura potražila nove puteve na tradiciji i naslijeđu, trebalo je mnogo inventivnosti. Samo na primjeru stanovanja vidimo da je promjena i same ideje o tome suštinska, te nije čudo da se do kreativnog odnosa prema vrijednostima naslijeđa moralo doći evolutivno, te da je formalni odnos izražen u "pseudomaurskoj" ili "pseudoorijentalnoj" arhitekturi bio samo jedna, i to neminovna razvojna faza.

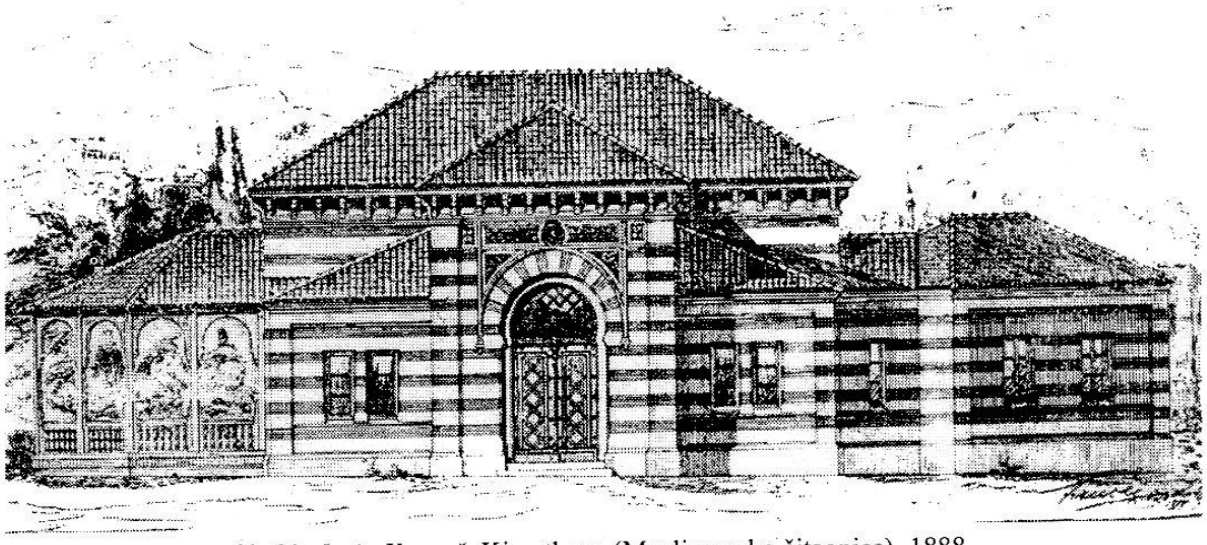
Od svih arhitekata koji su u doba austrougarske uprave djelovali u Bosni, najveći doprinos razvoju ideje bosanskoga sloga u arhitekturi, i teoretski i praktično, dao je Josip Vancaš. I u onim njegovim radovima koje svrstavamo u "maurske" uvijek se prepoznaje neka tema lokalne arhitekture.[562] Po vlastitoj izjavi, prve realizacije oslobođene općeorijentalnih odlika, a oslonjene isključivo na domaću tradiciju, ostvario je sam Vancaš, i to dogradnjom verande svom ranijem projektu, muslimanskoj čitaonici u Sarajevu,[563] primjenjujući motive bosanskih divanhana (sl. 64). To je i najraniji primjer (1888.) direktnog oslonca na tradiciju lokalnog graditeljstva i prvi put to više nije samo aplikacija viđenog motiva, već interpretacija određene i sasvim jasne arhitektonske teme.

Nacrt kiraethane (čitaonice) u Jajcu[564] interpretira upravo najbitnije strukturalne odlike jedne begovske kuće. A što je još značajnije, na ovom projektu očituju se i one usko lokalne tipološke odlike jajačke kuće koja nosi sve odlike nomadskog shvatanja građenja prostora. Na ovom tipu kuće osobito je izražena horizontalna raščlanjenost na puno, kamenom zidano prizemlje, za zimske uvjete stanovanja, i veoma laganu, jako perforiranu bondručnu konstrukciju kata, za boravak ljeti. I tip krova - dinarski, u duhu je ambijenta. Njena kompaktna masa kao i simetričnost pročelja upućuju na oblike begovskih kuća zapadne Bosne, koje su koncipirane tako da mogu poslužiti i kao odbrambeni objekti.

562 Govoreći o karakteristikama stambene kuće, Vancaš u tekstu "Bosansko narodno graditeljstvo", *Tehnički list* 24, 31. XII 1928. god. X, str. 354, kaže da je kat od birkatice "projektirao kod bosanskoga izložbenog paviljona u Budimpešti, 1900.; Na projektu ugostiteljskog objekta - Ein landesübliches Eindechwintshaus "Han" hat der selbe Architekt für Herrn Dan. J. Salom in Sarajevo. Arh. J. Vancaš. *Bautechniker*, nr. 16, Wien, 15. april 1904., XXIV Jahr, str. 42. iako ima maursku dekoraciju, u vertikalnoj raščlanjenosti, formi otvora, u obliku krova i strehe prepoznatljivi su uzori preuzeti sa stambene kuće Bosne. Projekti nisu realizirani.

563 "Prvi sam ja pokušavao izvoditi bosanske građevine. Tako sam prigradio prije navedenoj Kiraethani oveću verandu (čardak) po motivima bosanskih divanhana." - *Tehnički list*, 24, 31. XII 1928., God. X str. 355; - Kireat-Hane in Sarajevo. J. Vancaš (tekst, izgled i osnove, potpis Vancaš, 1888., zatim detalji, portal i veranda uz Miljacku), *Bautechniker* 6, Wien, 7. Feb. 1896., XVI, str. 98.; - Muhamedanska narodna čitaonica. "...u istočnom stilu po planu g. neimara Vancaša..." SL br. 86, 24. jula 1888.; - Mali vj. Muhamedanska čitaonica, SL 122, 16. okt. 1888.

564 Nastao vjerovatno oko 1910. i mada se nigdje ne navodi da je to Vancaševo djelo, po arhitekturi i crtežu je to izvjesno njegovo. *Tehnički list*, 24, 31. XII 1928. God. X, str. 353.



Sl. 64. *Josip Vancaš*. Kiraethana (Muslimanska čitaonica). 1888.

Po uzoru na gradsku kuću iz centralne Bosne, kod koje je stambeni prostor rješavan u ansamblu, a nikada samo u jednom objektu, Vancaš 1909. projektira kuću Osmanage Mehmedića u Zenici. Ova zgrada,[565] u kompoziciji masa, kao i po pojedinim arhitektonskim detaljima kao što su doksat, prozor sa mušepkom, avlija odvojena od ulice zidom sa tipičnom kapijom i strehom, pa čak i karakterističnim načinom ozelenjavanja tih zidova, po konceptu je bliska osmanskoj gradskoj kući (sl. 65). Ali ono što je strano je poslovni prostor u prizemlju, jer je gradska stambena kuća uvijek bila u cjelosti u funkciji stanovanja.[566] Na ugao građevine Vancaš postavlja jedan ovalni doksat, sav u rezbarenom drvetu poput neke baštenske sofe. Tako isturena i viseća forma koja bježi ispod jedinstvenog krova sasvim je strana naslijeđenoj kući. Da nije toga, velikih otvora u prizemlju i zidanih dimnjaka, ovaj projekt bi u potpunosti sličio snimku nekog postojećeg objekta iz turskog doba.

565 *Tehnički list*, 24, 31. XII 1928. str. 354.; - Projekt für ein Wohnhause des Herrn Osmanaga Mehmedić in Zenica. Mapa dokumenata o Vancašu. ZZBiH, Sarajevo.

566 U veoma rijetkim slučajevima u prizemljima stambenih kuća javljala se pekara. A kako su ove bile građene u stambenim zonama, nije se ni javljala potreba za dvojnom namjenom.

Gotovo sasvim preuzete elemente tradicionalne arhitekture nalazimo i na projektu ljetnikovca dr. Mandića na Ilidži,[567] ali već oko 1900. Vancaš uspostavlja jedan kreativniji odnos spram naslijeđa, a u smislu strukture građevine i logičniji. Gotovo faksimilska interpretacija prepoznatljivog oblika ustupa mjesto obliku koji je produkt funkcije i logike primijenjenog materijala, ali ovdje ostaje itekako prepoznatljiv princip komponiranja cjeline. Na porodičnoj zgradi Husedžinovića u Banjoj Luci iz 1913. godine[568] primijenjeni su svi građevni standardi tog doba, ali je ona koncipirana u duhu turske gradske kuće (sl. 66). Objekt je dio ansambla sa avlijama, zidovima i kapijama, sa karakterističnom centralno razvijenom dispozicijom koja se očituje i u njenom vanjskom izgledu. Vertikalnu raščlanjenost daje kamena oplata prizemlja, a elementi doksata, strehe i kapije logičan su izraz funkcije i konstrukcije i ni po čemu nisu kopija negdje već postojećih detalja. Ovakva arhitektura, koja je izraz funkcije, primijenjenog materijala i konstrukcije, bez obzira na svoju tradiranu oblikovnu pojavnost, u sebi već nosi elemente rane moderne.[569]

Mnogo složeniji problem oblikovanja javljao se na većim zgradama kolektivnog stanovanja, jer takvog uzora u tradicionalnoj arhitekturi Bosne nije bilo. I upravo na ovakvim temama Vancaš napušta doslovno transponiranje elemenata naslijeđa, razvijajući kreativnost na bazi spoznajnog, a ne vidljivog i prepoznatljivog. Stambena zgrada u V. Gačinovića 17 (sl. 67) ni po čemu nije slika već poznatog arhitektonskog oblika, već je kompozicijom masa, plasmanom na teren i razvojem volumena u jednom kreativnom, ali i ravnopravnom odnosu spram duha mjesta u kome nastaje. Otvori su oštro usječeni u zidnu ravan, a svojim oblikom i ritmom doslovno izražavaju unutarnje prostorne odnose.

Ugrađena stambena dvokatnica u R. Lakić 4 iz 1909. godine[570] ima još uvijek secesijski organizirano pročelje (sl. 68). Ono je asimetrično, sa doksatom, jakom strehom, kamenom oplatom prizemlja, sa detaljima koji se oslanjaju na uzore naslijeđa, ali je ritmizirano prozorskim osama čiju vertikalnu povezanost pojačavaju istaknute klupčice i stalaktitski ukras na mjestu natprozornika. Kordonskog vijenca nema, ali je sugeriran valovitom horizontalnom trakom. Jači razvoj građevine u volumenima ovdje i nije bilo moguće postići jer se radi o ugrađenom objektu, ali je zato posebno interesantna njegova dispozicija. Stepenište je postavljeno uz zid dvorišta, te je poluotvoreno poput divanhana bosanske kuće, tj. dispozicija u cjelini ima neke karakteristike centralno razvijenog raspo-

567 Skica ljetnikovca dr. Mandića na Ilidži. Perspektiva. ZZBiH.

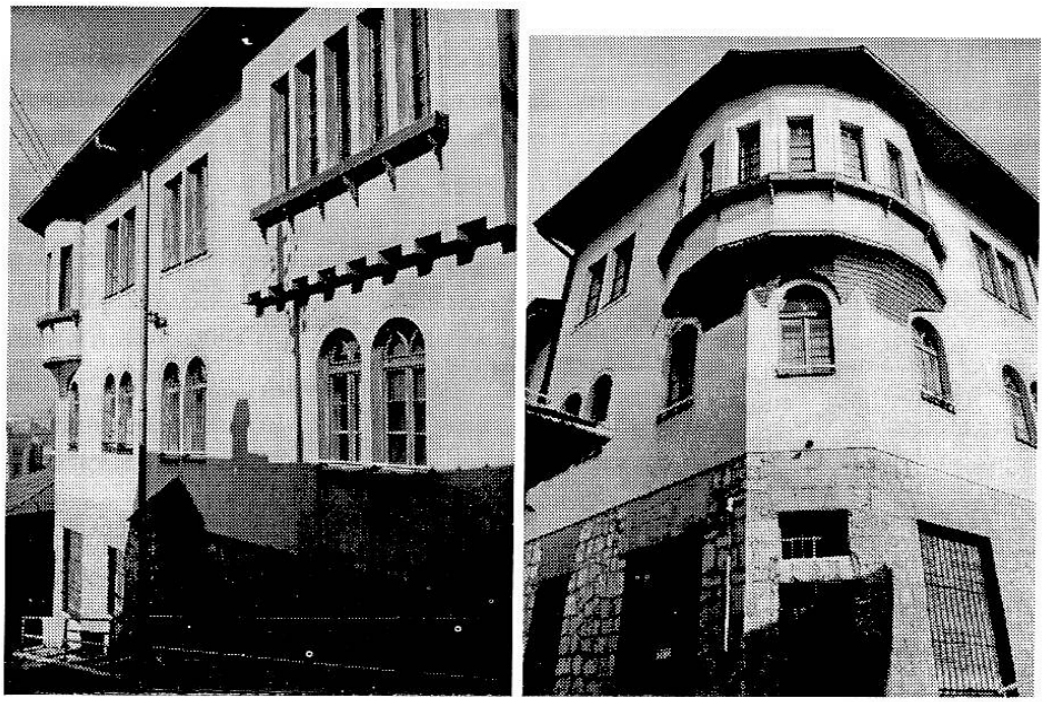
568 - Familienwohnhaus des Herrn Hamidaga Husedžinović in Banjaluka. Vancaš. *Bautechniker*, br. 25, Wien, 18. juni 1915. str. 193, 194. Tekst i osnove. U prilogu je dat perspektivni prikaz objekta. Ulica S. Radića 1.

569 Ova kuća nekadašnjeg gradonačelnika danas ima samo djelomično sačuvan enterijer. Arapska soba nabavljena u Kairu danas ne postoji, a sačuvan je namještaj kupljen u Parizu u stilu kasnog empirea. Zidne dekoracije nose odlike Art Nouveaua.

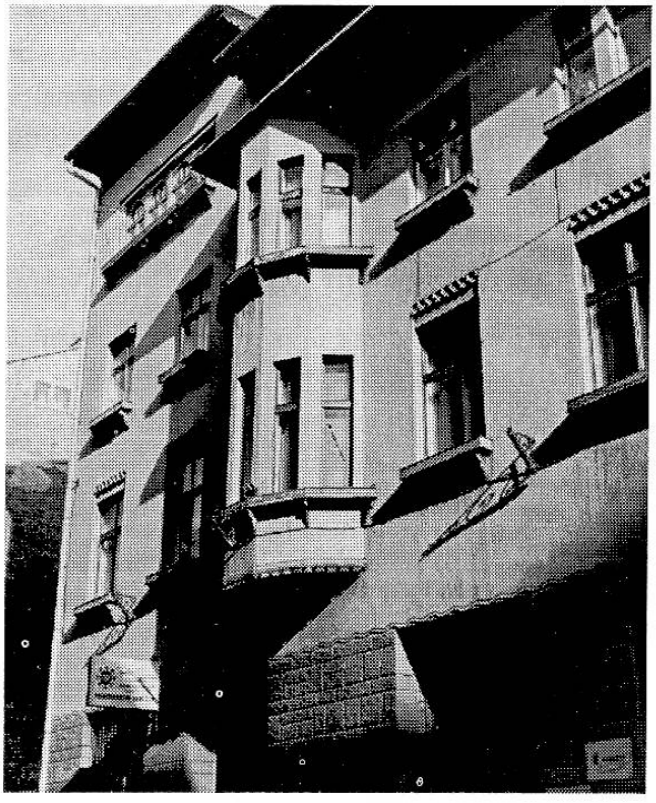
570 Bau: J. A. Salom. Kanalplan, 14. IX 1909. Na osnovi potpisan Vancaš. Arhiv ZPRGS.

Sl. 65. *Josip Vancaš*. Kuća Osmanage Mehmedića u Zenici. 1909.

Sl. 66. *Josip Vancaš*. Kuća Husedžinovića u Banjoj Luci. 1911.



Sl. 67. *Josip Vancaš*. V. Gaćinovića 17. Sarajevo.



Sl. 68. *Josip Vancaš*. R. Lakić 4. 1909.

reda unutarnjih prostora. To dokazuje da se put ka novom stilu nije tražio samo u formalnim, već i u suštinskim elementima.

U Vancaševoj arhitekturi nastaloj oko 1910. godine još uvijek je naglašen onaj duh secesije na bazi kojega traži da formulira novi stilski izraz. To je naročito vidljivo na ugrađenim višekatnicama kao što je stambeno-poslovna uglovnica na Baščaršiji iz 1911. godine,[571] na kojoj su naglašeni upravo oni elementi koji je stilski opredjeljuju (sl. 69). Svakako je tome osnovni razlog njena pozicija u centru Čaršije, te kamenim prizemljem, bogatim doksatom, tavanskim prozorima sa klasičnim lomljenim lukom, zatvorenim mušepkom i isturenom strehom sa rezbarenim opšavom, predstavlja izraz poštovanja zatečenih vrijednosti. I druge zgrade, nastale u zoni Čaršije u posljednjim godinama austrougarske okupacije, imaju naglašene elemente pripadnosti arhitekturi u koju se interpoliraju (sl. 70).[572]

Nešto jači otklon od secesijskog principa organizacije pročelja javlja se na dvokatnoj uglovnici Titova 126 (sl. 71), danas Hotel Stari grad, i to ponajviše u slobodi ritmizacije zidnih planova i oblicima doksata. Centralni doksat, nepravilno konveksan, visok je dvije etaže, s tim što je gornja sva u drvetu i staklu poput divanhane bosanske kuće. Ugaoni doksat je u tlocrtu peterokut. Zidovi doksata su glatke plohe, a prozori su postavljeni u vanjsku ravan, te djeluju kao napregnuta opna i sasvim su u kontrastu sa raščlanjenim zidovima osnovnog korpusa.[573]

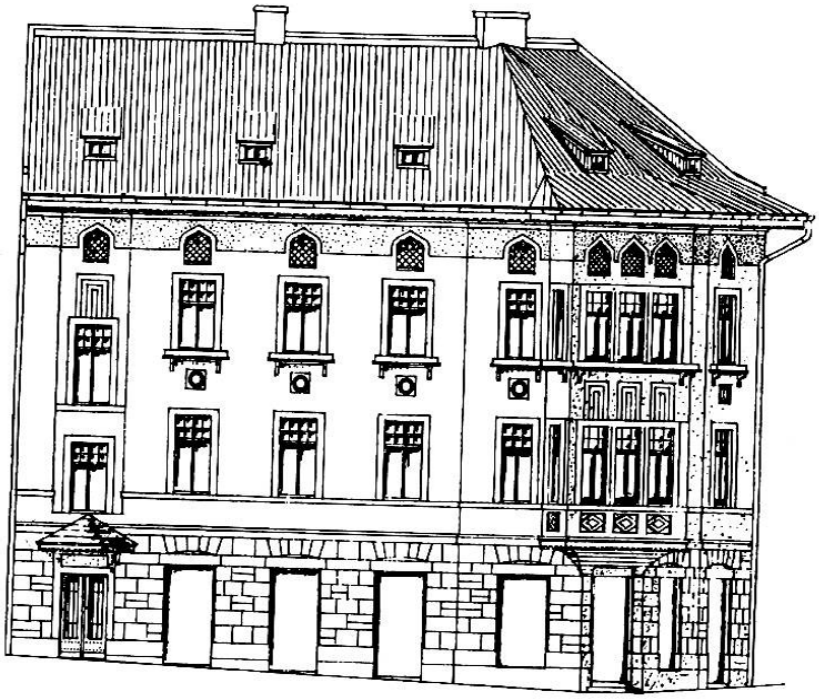
Vancaševi nacrti za zgradu Hadin Ali-pašinog vakufa (sada Vrhovno islamsko starješinstvo),[574] osobito oni koji su prethodili konačnom rješenju, nose sve odlike secesijske elevacije pročelja. Iako u formalnim elementima nalazimo sve tipične odlike bosanske kuće, ipak je horizontalna ritmizacija objekta postignuta osama, primarna. Secesijske dekoracije nema, ali je nadomještena fakturom

571 Novogradnja gosp. Aleksandra Jeftanovića u Potoku ul. br. 19, juli 1911. Plan kanalizacije. Arhiv ZPRGS.

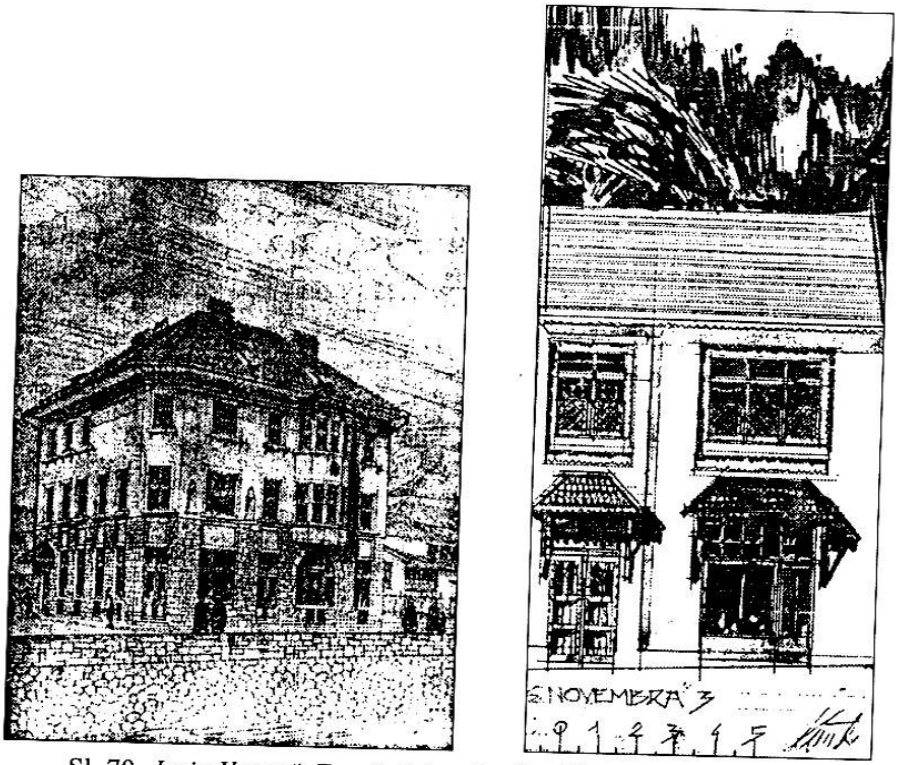
572 Zgrada Islamske dioničke štamparije, ugao Ivana Markovića Irca i Obale Pariške komune. - Baunachrihten, Oesterreich - Ungarn, Sarajevo, Bautätigkeit in der Okkupationsländer, Wiener Bauindustrie - *Zeitung*, Wien, XXV, broj 41, 10. VII 1908., str. 390-391. Zgrada nije izvedena po ovom projektu, već novom iz 1910. sa pročeljima u pseudomauričkom slogu; - Bau: "Islam Druckerei". Ecke Isević u. Careva ul. sept. 1910. Plan kanalizacije. Arhiv ZPRGS; - Islamska tiskarnica u Sarajevu. 17. marta 1910. Perspektiva. ZZBiH, Sarajevo; - Mali vj. Preseljenje štamparije. SL br. 2, 3. jan. 1911. Samardije ul. 1. Stambena dvokatnica koja dijalog sa susjedima uspostavlja bogatom strehom nad kapijom i naglašenom strehom krova rezbarenom u drvetu. - Bau: "J. H. Finzi". Kračula ul. Osnove datirane u sept. 1910. Arhiv ZPRGS. Stambena dvokatna uglovnica M. Tita i Gazi Husrevbegove u suštini je secesionistička građevina sa detaljima na temu naslijeđa (doksat, streha, stalaktitna dekoracija, prozorske klupčice...) - Plan za kuću gosp. Zadik Hajim Levija na ćošku Čemaluše i Predimaret ulice. Osnove i presjeci, maj 1911. Plan kanalizacije odobren 19. VI 1911. godine. Arhiv ZPRGS.

573 - Novogradnja hana Gazi - Husrefbeg vakufa. Čemaluša ul. br. 7. Izmijeniti nacrt 18/4 1909. Arhiv ZPRGS. To je bio nacrt prve faze izgradnje objekta, a ugaoni dio je dograđen kasnije. Sudeći po arhitekturi, i to je Vancašov projekt.

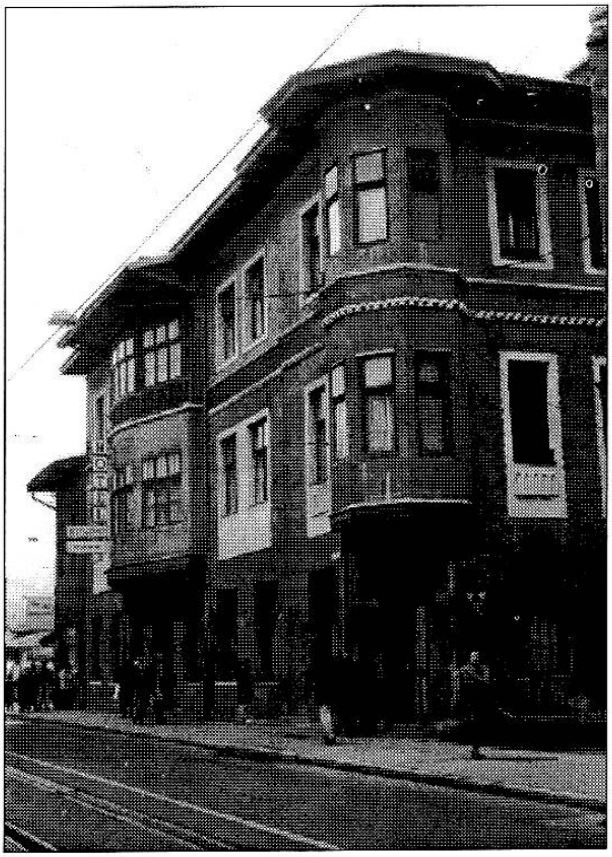
574 Ugao Save Kovačevića i Miss Irbine. - Vakufska gradnja u Sahtijanuša ul., 29. I 1910. ZZBiH, Sarajevo; - Bau:"Landesvakuf". Musala ul. sept. 1910. Plan kanalizacije. Osnove podruma, partera, I i II kata, krila uz Miss Irbinu ulicu.; - Bau:"Hadim Alipašin vakuf". Musala ul. Nacrti temelja i partera dijela u ulici Save Kovačevića, sept. 1910. Nacrti nisu potpisani. ZPRGS.



Sl. 69. *Josip Vancaš*. M. Obilića 2. 1911.



Sl. 70. *Josip Vancaš*. Zgrada Islamske dioničke štamparije, ugao I. Markovića Irca-Obala Pariške komune, 1909.-1910. Ulica 6. novembra 3.



Sl. 71. *Josip Vancaš*. Titova 126. 1909.

materijala, profilacijama, razvojem po dubini planova parapeta i sl. Po tome, ovi nacrti predstavljaju tipično prijelazne oblike od secesije ka moderni (sl. 72).[575] Danas postojeći objekt koji se pripisuje Jozefu Pospišilu, koji u vrijeme nastanka ovog projekta radi u Bosanskohercegovačkom dioničarskom društvu u svojstvu vodećeg arhitekte i gdje mu je Vancaš bio pretpostavljeni, doslovno je izveden iz prethodnih studija, bar ono što se odnosi na oblikovne elemente, ali je u kompoziciji pročelja učinio značajan otklon u odnosu na secesijski manir vertikalnog povezivanja katnih zona. Zidna ploha pretvorena je u ravan u koju su oštro usječeni nizovi otvora. Ono što ovdje tek diskretno ukazuje na secesijsko ishodište jeste čisto dekorativni motiv horizontalne trake ispod strehe, sasvim geometriziran, i trake iznad prozora prvog kata doksata koju formiraju negativi tetraedra, odnosno razmotan detalj kapitela ili vrata nišana. U odnosu na prethodne studijske crteže, u konačnoj verziji objekt je oslobođen i svih suvišnih, čisto dekorativnih i nefunkcionalnih detalja kao što su badže, romantizirane forme dimnjaka, zidne niše, te se uveliko približava zacrtanom idealu - kompoziciji bo-

575 Prijelazni oblici secesije i bosanskoga sloga karakteristični su i za zgrade općine i Realne gimnazije u Derventi, projektirane 1910. i izgrađene do 1914. - Rathaus und Realgimnasium in Derventa. Nacrti potpisani od Vancaša. ZZBiH.

sanske gradske kuće. Sva tri elementa njene modelacije - puni postament, slobodno vođeni volumen kata obavijen zidom, perforiranom membranom i kontrapunktiran dubokom lodžom u drvetu, kao i moćan volumen krova koji najjednostavnijim oblikom to sve pokriva, i ovdje su primarni. Zanemarujući neke kompozicione nedorečenosti (prizemni dio krila u ulici Save Kovačevića), ovaj objekt se može smatrati ostvarenjem ideje bosanskoga sloga.

Vjerujući u mogućnost transponiranja onoga što u bosanskohercegovačkoj stambenoj arhitekturi ostavlja najveći dojam - principa komponiranja složenog arhitektonskog volumena, Vancaš radi i projekt dogradnje Vakufske zgrade, ugao M. Tita i Đulagina čikma.[576] Obiman program rješava tako što uobičajeni samo jedan kat bosanske kuće u istom obliku ponavlja tri puta (sl. 73). I ovdje nalazimo parapete ili horizontalne trake date tipično secesijski. Ovaj projekt nije realiziran,[577] a objekt je kasnije u dvije etape dograđivan, ponavljajući u svemu pročelja najstarijeg dijela iz 1896. godine.[578]

Veoma slično rješenje Vrancaš daje za zgradu Pravoslavne crkvene opštine[579] kao natječajni rad 1910. godine. Veliku trokatnu palaču on oblikuje u duhu tradicije sa kamenim prizemljem u kome su dućani, a zonu katova dinamizira balkonima, lodžama i formom čardaka koji probija strehu. Ni ovaj projekt nije realiziran, već je današnja zgrada Pravoslavne crkvene opštine, Titova 122, u duhu kasne secesije izgrađena 1911. godine.[580] Zanimljivost ovog projekta je u tome što on dokazuje da za Vancaša bosanski slog nije nacionalni, već regionalni izraz, što dakako nije slučaj sa pseudomaurskim izrazom, jer je ovaj potonji često bio nosilac značenja konfesionalne pripadnosti. Stoga je Vancaš i Hrvatski dom u Kiseljaku[581] realizirao u čistom bosanskome slogu, ne dajući mu nikakva dodatna nacionalna obilježja. Slabiji razvoj volumena i rješenja pročelja, koje je po mnogo čemu još uvijek secesijsko, javlja se na Vancašovim projektima ugrađenih stambenih zgrada gdje sami uvjeti lokacije zahtijevaju jedno plošno rješenje ravni uličnog fronta. Na ugrađenoj stambenoj dvokatnici u M. Pijade 13[582] apostrofirani su uobičajeni kompozicioni elementi bosanske kuće u jednoj asimetrič-

576 Stari dio zgrade (ugao sa Sarači ul.) bio je u pseudomaurskom slogu izveden 1896. godine (Đulagin han. Osnova temelja 9. II 96. Hans Niemeczek, arhiv ZPRGS).

577 Vakufska novogradnja u Čemaluša ul. Perspektivni crtež u boji datiran 4. V 1910. Mapa J. Vancaša ZZBiH; - Alija Bejtić, Džulagin han, Mali urbanizam Sarajeva. *Oslobođenje*, Sarajevo, 28. IV 1966., str. 6.

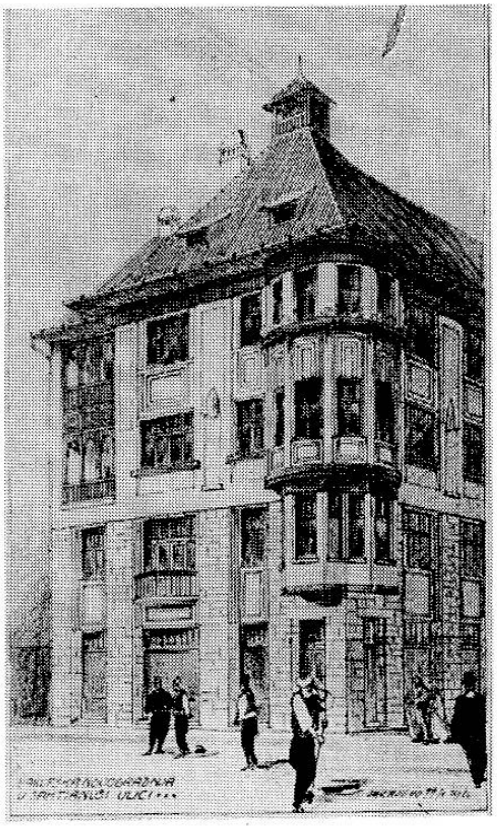
578 Na projektu dogradnje srednjeg dijela uz Džulaginu ulicu iz 1924. potpisan je Miloš Miladinović, ZPRGS, a krilo uz Titovu ulicu dograđeno je još kasnije.

579 Natječajna skica za gradnju srpske pravoslavne crkvene opštine "Na Vareši", Perspektivna skica u arhivu ZZBiH.

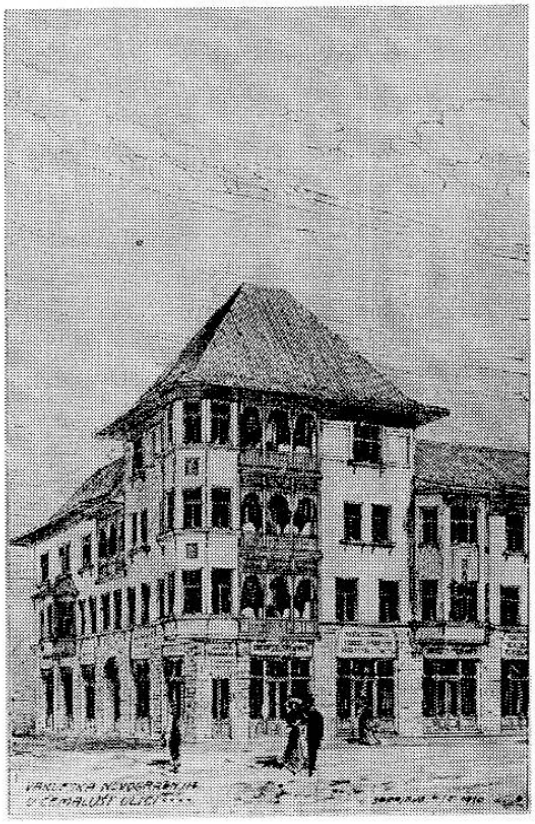
580 Plan trokatnice srp. pravoslavne crkvene - školske opštine na čošku Čemaluše i Protina sokaka. Osnove i plan kanalizacije 1:100. Projekt datiran u maj 1910. Saglasnost na projekt kanalizacije data 9. V 1911. ZPRGS. Na osnovama je potpisan Miloš Miladinović, ali on vjerovatno nije projektant, već izvođač koji je projekt otkupio od pobjednika na natječaju.

581 Hrvatski dom u Kiseljaku. Nacrti u arhivu ZZBiH, Sarajevo.

582 Bau:"Theodor Todeschini". Spitalstrase. Okt. 1910. ZPRGS. - Haus Todeschini, Sarajevo. Perspektivna skica u arhivu ZZBiH u Sarajevu.



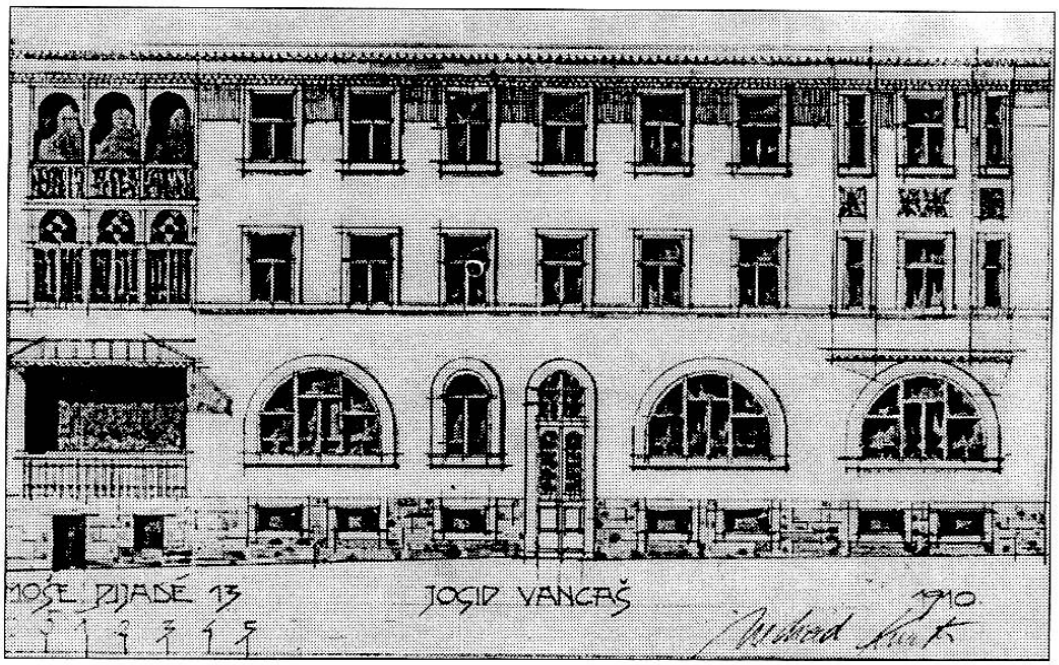
Sl. 72. *Josip Vancaš*. Nacrt za zgradu Hadim Ali-pašinog vakufa, ugao S. Kovačevića i Miss Irbine. 1910.



Sl. 73. *Josip Vancaš*. Projekt dogradnje vakufske zgrade. Ugao M. Tita i Đulagine čikme. 1910.

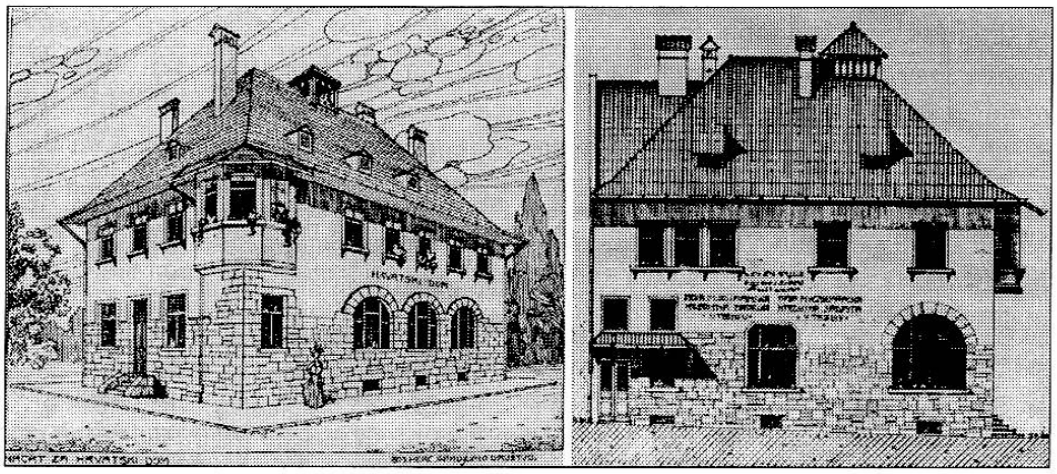
noj kompoziciji. Vertikalna raščlanjenost na prizemlje i zonu katova izvedena je tankim horizontalnim vijencem koji povezuje klupčice otvora prvog kata, a dojam masivnosti prizemlja postignut je veoma vještim izborom širokih, ali nadsvođenih otvora. Ravan zid katova sa jedne strane prerasta u trobridni doksat, a sa druge se gubi u dubini drvene verande. Snažan i dug potez isturene, drvetom opšivene strehe, smiruje ovu kompoziciju. Streha je potcrtana stalaktitskim motivom, a u polju parapeta doksata javlja se stilizirani biomorfni oblik. Međuprozorske stupce drugog kata završavaju udubljenja ispunjena grubo češljanim malterom, te bez obzira na očitu formalnu vezu sa elementima naslijeđa, ona je u svojoj suštini secesijska. Takve odlike nosi i ograda predbašte (sl. 74).

Najbolja ostvarenja data u duhu bosanskoga sloga, lišena svega što bi bilo historijsko u smislu evropske graditeljske prošlosti i svega što je nacionalno, Vancaš je dao na projektima filijala Zemaljske banke u različitim gradovima Bosne i Hercegovine (sl. 75). Na ovim objektima dijalog sa tradicijom uspostavljen je na jednom visokokreativnom nivou, bez preuzimanja prepoznatljivih oblika iz čisto dekorativnih razloga. Oni su ovdje dovedeni u logičnu vezu sa unutarnjim prostorima koji se iz takvog odnosa lako čitaju. Ono što je u njima tra-



Sl. 74. *Josip Vancaš*. M. Pijade 13. 1910.

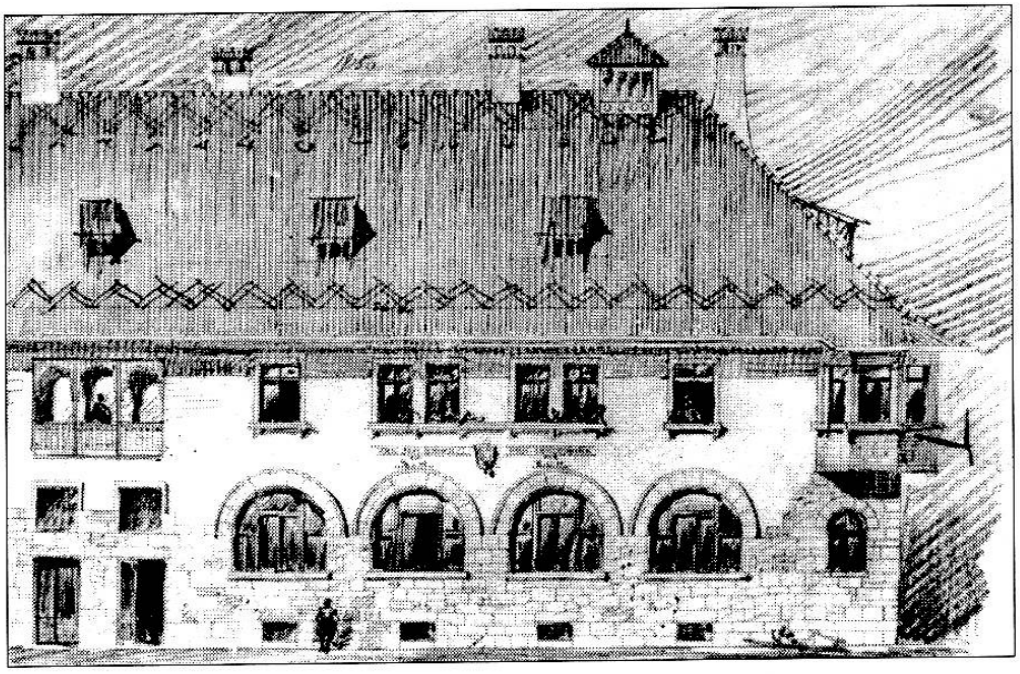
Sl. 75. *Josip Vancaš*



Hrvatski dom u Kiseljaku

Kreditna zadruga u Tešnju. Projekt. 1910.

Zgrada filijale Zemaljske banke u Derventi. 1910.



Zgrada filijale Zemaljske banke u Banjoj Luci. Projekt 1910.

dicionalno, zapravo je tradicionalno poimanje logičke veze funkcije, materijala i konstrukcije, što neminovno reproducira i tradirani oblik. Prema tome, Vancaševi oblici nisu preuzeti, već izvedeni iz tradicionalnog poimanja samog načina građenja. Zato za ove zgrade[583] s punim pravom možemo reći da po tipu pripadaju tradiciji, ali da nisu njeni modeli. Tip je vezan za oblik i način života jednog društva, te je za Vancaša sasvim logično bilo da tip postane osnova nove arhitekture, jer tip ne znači sliku nečega što treba kopirati ili savršeno imitirati, već ideju koja će poslužiti kao pravilo modelu. Model je predmet koga treba ponoviti onakvim kakav jeste; tip je, naprotiv, predmet prema kome svako može zamišljati djela, a da ova ne budu međusobno slična. Ova djela pripadaju ranoj moderni i po shvatanju da individualnost građevine svakako ovisi od forme (za što su najbolji primjer historijski spomenici), ali najviše zbog toga što je ta forma organizirana u jednom prostoru i vremenu. Obadvije komponente (prostor i vrijeme) ovdje su apsolutno čitljive.

Posljednjih godina austrougarske okupacije razvoj bosanskoga sloga u djelu Vancaša obilježen je izrazitim insistiranjem na formi, čime postiže visok stupanj individualnog izraza. Na projektu Gradske vijećnice u Tuzli iz 1912. godine[584] monumentalnost građevine ističe njen statično i simetrično komponirani volumen, obilato ukrašen elementima secesijske dekoracije, detaljima iz stambene arhitekture Bosne, islamskim vitičastim lukovima, pa i barokiziranim tornjićima sa kupolama (sl. 76). Kao da je pridodatim oblicima želio simbolizirati svu kompleksnost graditeljskog iskustva ovog grada. Takva značenja može i treba da nosi upravo vijećnica - uvijek projektirana da bude po svemu prva među gradskim kućama.

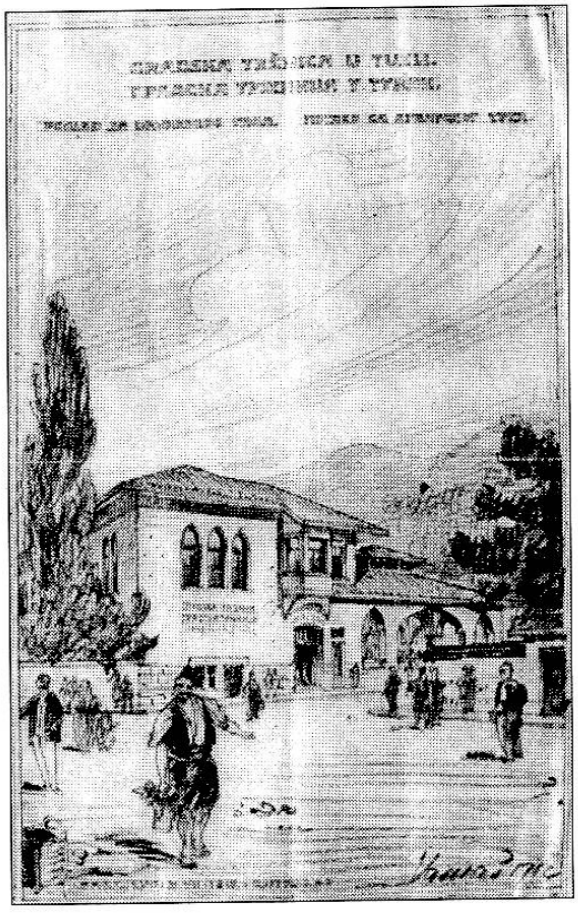
Na objektima koji nemaju pretenziju da pored vlastitih imaju i neka druga značenja, Vancaš postiže bolje rezultate. Čitljivost arhitektonskog djela sa stanovišta njegove funkcije, prostora i vremena potpuna je na projektu nerealizirane gradske tržnice u Tuzli (sl. 77),[585] gdje su tradirani elementi stvarni nosioci zna-

583 Zgrada filijale Zemaljske banke Bihać, 1910. - J. Vancaš, Bosansko narodno graditeljstvo, *Tehnički list*, Zagreb, X, br. 24, 31. XII 1928., str. 353-356; Privilegovana zemaljska banka za BiH, Bihać, nacrti u arhivu ZZBiH, Sarajevo; Zgrada filijale Zemaljske banke u Derventi, 1910. (zgrada je porušena u potresu 1979.) - Priv. Landesbank - filijala Banja Luka. Akvarel crtež fasada u olovci. Datirano Sarajevo, Maj 1909. ZZBiH; Privilegovana banka za Bosnu i Hercegovinu u Bos. Šamcu. Crtež olovkom, datiran Sarajevo 27. Maj 1909., arhiv ZZBiH u Sarajevu; Zgrada Prve muslimanske kreditne zadruge u Tešnju, projekt 1910. daje veoma zanimljivo rješenje, jer je interpretacija tipa stambene kule, te je izuzetno dobro prilagođena užoj lokaciji. Ovdje Vancaš izvrsno opaža stepenovanje snage oblika po visini zgrade, što se postiže materijalom, brojem otvora i njihovom raznolikošću. - Prva muslimanska kreditna zadruga u Tešnju. Nacrti datirani u travanj 1910., arhiv ZZBiH, Sarajevo.

584 - Perspektivna skica novogradnje Gradske vijećnice u Tuzli. Datirano 17. VI 1912. i potpisano od Vancaša, arhiv ZZBiH; -Neizgrađena gradska vijećnica u Tuzli iz 1912. "...projekt inž. Josipa Vancaša usvojilo je gradsko vijeće na sjednici 17. aprila 1912." Dragiša Trifković, *Tuzlanski vremeplov II*, Beograd 1983., str. 199.

585 - Markethale für Tuzla. Sarajevo 3. VII 1912. Perspektivni crtež; - Gradska vijećnica u Tuzli. Pogled sa drvarskog trga. Perspektivna skica. Potpis Vancaš, 1912. Arhiv ZZBiH, Sarajevo.

Sl. 76. *Josip Vancaš*. Projekt gradske vijećnice u Tuzli. 1912.



Sl. 77. *Josip Vancaš*. Projekt gradske tržnice u Tuzli. 1912.

čenja namjena koje izražavaju. Oni su stvarni a ne formalni gradbeni elementi arhitektonske cjeline, jer su nastali kao logičan izraz razvoja funkcije i u oblicima koji poštuju logiku materijala i konstrukcije. Identičan pristup formulaciji arhitektonskog izraza Vancaš daje projektom zgrade vazduhoplovnih trupa u Rajlovcu (sl. 78).[586]

Odmah poslije Vancaša, najveći doprinos razvoju bosanskoga sloga dao je Rudolf Tönnies, čija ranija djela pokazuju izrazito osjećanje za duh mjesta. Njegov bogati arhitektonski opus na najbolji način je potvrđen kroz sve stilske izraze prijeloma stoljeća. U njegovom djelu jedino nedostaju rješenja u čistom akademizmu, jer u Sarajevo dolazi tek 1897. godine.

Svoja najbolja ostvarenja u bosanskome slogu Tönnies daje projektima stambenih kuća. Dvojna porodična kuća Čurčić-Arnautović, D. Tucovića 6 i 8, projektirana oko 1910. godine,[587] je zrcalno simetrična ugrađena katnica sa tavanskom etažom samo u centralnom dijelu strmog krovišta, na kojoj su kreativno transponirani elementi bosanske stambene arhitekture, ali su prepoznatljiva i secesijska rješenja parapeta i detalja stolarije (sl. 79).

Rješenje koje je znatno bliže interpretiranom tipu tradicionalne stambene kuće je objekt na uglu Kaukčije Abdulah ef. i Toromanove,[588] gdje su mu ugaona pozicija i slobodan prostor dali mogućnost razvoja kuće u ansamblu (sl. 80). Izvjesne nepreciznosti u pogledu komponiranja oblika otvora na pročelju mogu se smatrati i svjesnim postupkom kojim se osigurava njena vremenska čitljivost, tj. izričito se naglašava da je takva kuća stvaralački produkt jednog tipa, a ne modela. I oblik zašiljenog luka iznad otvora karakterističan je za Tönniesovu arhitekturu bosanskoga sloga. Vitičasti islamski lukovi kakve nalazimo na monumentalnim objektima u Bosni, konstruiraju se u polovini kvadrata, što je njemu svakako bilo poznato, ali on namjerno i bez izuzetka daje znatno viši oblik, možda i time odbijajući pomisao na doslovno kopiranje tradicionalne forme.

Prethodna dva primjera oslanjaju se na tip gradske kuće, dok stambenu zgradu za oficire u Foči[589] on razvija po tipu ljetnikovca, sa verandama i trijemovima okrenutim ka lijepim pogledima i prirodi.[590]

Koliko je poznato, Tönnies nije uspio realizirati nijedan projekt nekog javnog objekta u bosanskome slogu, a neki projekti su trajno zagubljeni, te nam ostaju nepoznati.[591]

586 Bau Luftfahr-truppen - Rajlovac. Offiziersmenage u. Wohnbaracke. Perspektivni crtež. Potpis Vancaš, 1917. Arhiv ZZBiH, Sarajevo.

587 Neubau Čurčić-Arnautović, Sarajevo. Lice 1:100, Arhiv ZZBiH, Sarajevo.

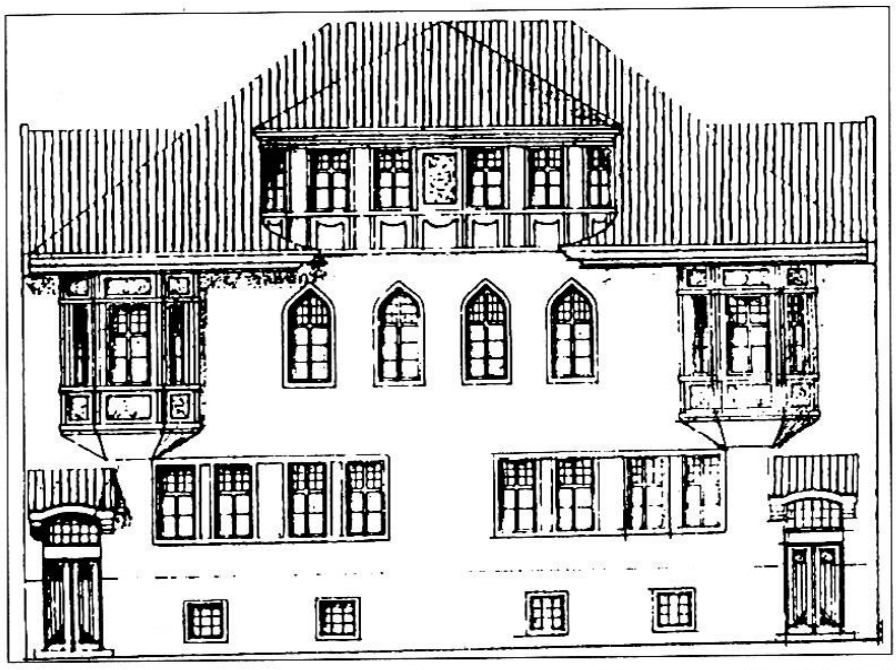
588 Vila H. Nurudinbega Azabagića. Neubau einer Villa für den H. Nurudinbeg Azabagić. Ansicht gg. die Toromanova ul. Potp. Tönnies, ZZBiH, Sarajevo.

589 Officiers Wohnhausgebaude Foča. Potp. Tönnies. Arhiv ZZBiH.

590 Objekt je građen najvjerovatnije između 1910. i 1914. uz nekadašnje groblje Aladža džamije, sasvim periferno u odnosu na mahalu. Zgrada je do danas sačuvala osnovne arhitektonske odlike.

591 Npr. projekt Saborske palače u Sarajevu, rađen za natječaj 1912. godine, na kome je osvojio drugu i treću nagradu (prva nagrada nije dodijeljena). - Narodno gospodarstvo. SL br. 132, 17. ju-

Sl. 78. *Josip Vancaš*. Projekt zgrade Vazduhoplovnog zavoda u Rajlovcu kod Sarajeva. 1917.

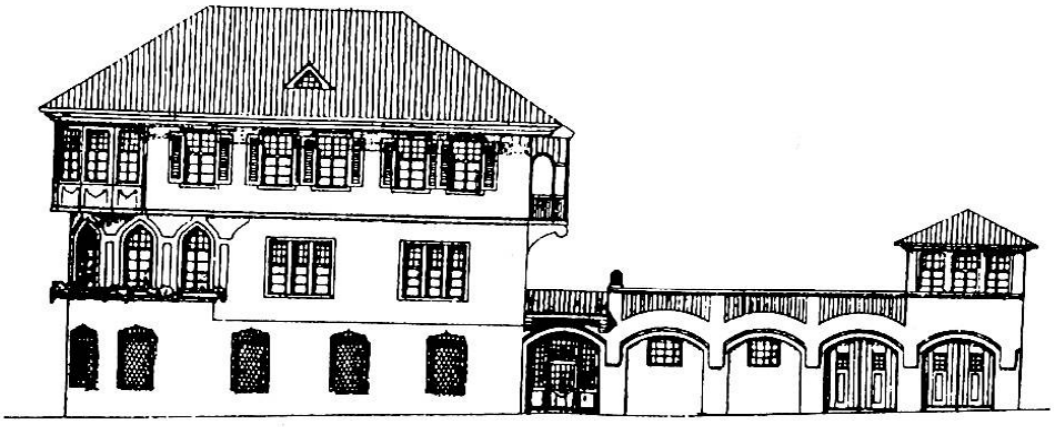


Sl. 79. *Rudolf Tönnies*. Dvojna kuća Čurčić-Arnautović. D. Tucovića 6 i 8. 1910.

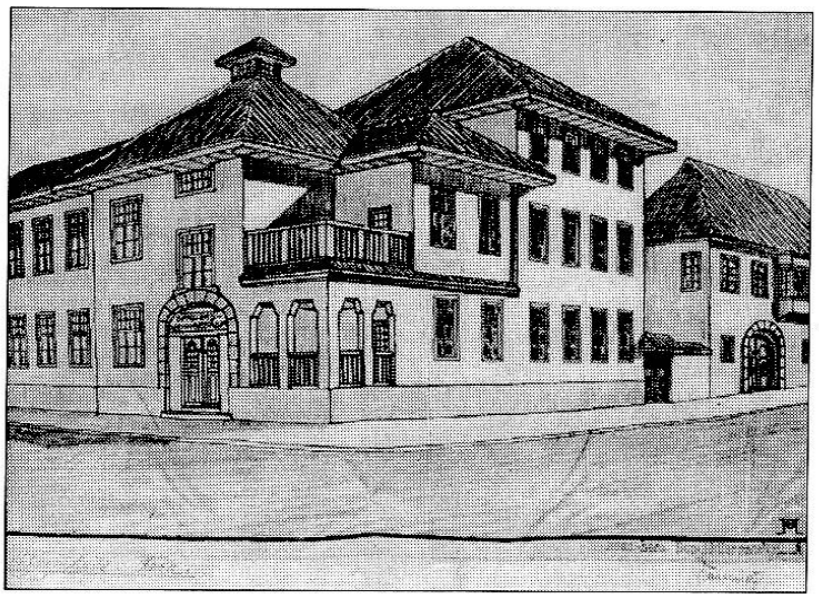
na 1912.; - Gradske vijesti. Gradnja saborske palače. SL 149, 8. jula, 1912.; - Iz gradske općine. Sjednica gradskog zastupstva od 17. febr. 1914. SL br. 32, 18. febr. 1914.; - Iz gradske općine. SL br. 65, 28. april 1914.

Sl. 80. *Rudolf Tönnies*

Ugao Kaukčije Abdulah eff. i Toromanove. Sarajevo



Kuća Nurudina Azabagića. Sarajevo



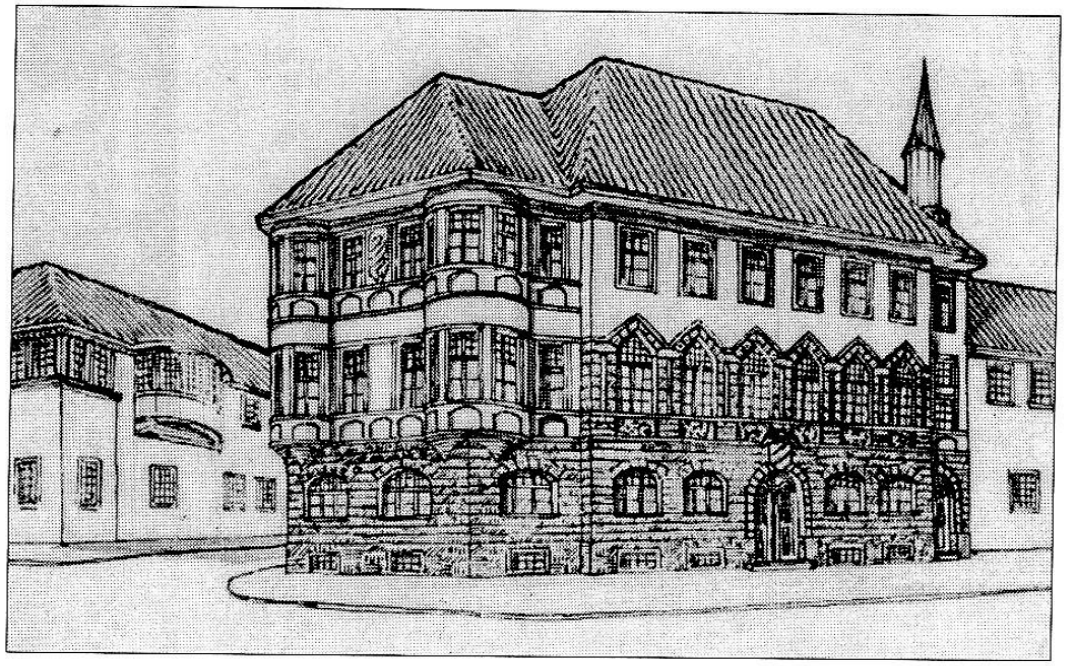
Stambena zgrada u Foči

Osobito zanimljivim čini se projekt gradske vijećnice u Bihaću,[592] gdje se očito želi uspostaviti jedan kreativan dijalog sa memorijom mjesta (sl. 81). Vertikalna raščlanjenost ove dvokatne uglovnice na donju zonu visine dvije etaže u kamenoj oblozi i gornju kao ravan potez smiren ujednačenim ritmom otvora, zapravo je transpozicija veoma upečatljive slike tada postojeće kuće kapetana koja samo horizontalno razvučenom gornjom etažom pokrivenom moćnim četverovodnim krovom nasjeda na visoki srednjovjekovni zid koji joj je postao svojevrstan postament. Aluzija na nekadašnje ovalne kule, koje su polukružno isticane van obodnog zida srednjovjekovnog grada Bihaća, očito je ugaoni, tj. čeoni dio objekta na doksatima. U doba projektiranja ovog objekta grad je još uvijek imao sačuvane historijske elemente, dovoljno snažne da u svijesti formiraju sasvim određenu sliku grada, te je i čitljivost objekta svojevremeno mogla biti potpuna.

Nacrtom gradske vijećnice u Tuzli[593] Tönnies kao da želi izraziti svu slojevitost prakse na ovom tlu (sl. 82). Objekt u cjelini doživljavamo kao jedan lagani i lepršavi paviljon iz vremena "turskog baroka", ali u detaljima uočavamo elemente secesije, pa i evropskih historijskih stilova. Ugaono postavljena masivna i visoka kula sa satom u cjelini je pomalo romanička, renesansna u rješenju galerije, pokrivena poput starih bosanskih sahat-kula, a njena pozicija na rubu podignutog platoa trga znak je visoke svijesti o potrebi postavljanja jednog znaka

592 Rathaus für Bihać, Perspektivna skica u arhivu ZZBiH.

593 Gradska vijećnica u Tuzli. Sarajevo 30. VIII 1913. Bos. herc. građ. društvo. ZZBiH. Nacrt nije potpisan, ali se sa velikom izvjesnošću može pripisati Tönniesu. Te godine projektira i Palaču mitropolita u Tuzli. Nacrte potpisali J. Pokorny i R. Tönnies. 1913. Arhiv ZPRGS.



Sl. 81. *Rudolf Tönnies*. Projekt gradske vijećnice u Bihaću

Sl. 82. *Rudolf Tönnies*. Projekt gradske vijećnice u Tuzli

urbane identifikacije - novog prostornog orijentira. U jednom heterogenom tkivu nejasne mentalne identifikacije Tönnies uspostavlja novi prostorni znak koji će ga definirati. Njegova arhitektura očito ima mnogo šira značenja od onih koja su posljedica funkcije i uže lokacije, te se moraju razmatrati u mnogo širem urbanom kontekstu.

Zanimljivo je da se bosanski slog ponajviše formulirao na osnovu tipa gradske begovske kuće i da su drugi stambeni oblici kao kula ili odžak veoma rijetko zastupljeni. Tim više je značajno rješenje stambene zgrade Ludwiga Hubera, ulica Višnjik, oblikovane po uzoru na feudalnu rezidenciju na isturenoj poziciji tada slabo izgrađene padine.[594] Dvostruka uloga takvih rezidencija (stambena i odbrambena) davala je živopisnu kompoziciju cjeline oštro kontrastiranih volumena i ritmova.[595] Raščlanjivanjem krova na više cjelina, drvenim verandama, horizontalnom rustikom u zoni prve etaže i ritmom otvora, Huber stvara piramidalnu kompoziciju od više autonomnih elemenata, završenu vidikovcem na kuli u dubokoj sjeni isturene strehe četverovodnog krova (sl. 83).[596]

Godine Prvog svjetskog rata znače zastoj, a zatim i prekid svake arhitektonske djelatnosti, iako front nije bio u Bosni. Vlada je nastojala da se, koliko je to moguće, nastavi kulturni i umjetnički život, pa je 1917. priređena izložba umjetnika iz Bosne i Hercegovine,[597] a 1918. godine trebala se organizirati izložba pod nazivom "Bosanska kuća". Pored domaće tradicije, namjera je bila da se predstavi i tada moderan način građenja u duhu bosanskoga sloga,[598] ali na prijedlog Zajedničkog ministarstva finansija[599] Zemaljska vlada odustaje od njene realizacije. Umjesto nje, u Gradskoj vijećnici postavljena je izložba mladog arhitekte Vilka Eberta.[600]

Značajnija arhitektonska realizacija nastala s početka rata bio je đački konvikt, današnja Očna klinika u ulici M. Pijade, po projektu iz 1914., arhitekte Dionisa Sunke.[601] Djelo koje je već sasvim lišeno motiva i detalja historicizma, raz-

594 Wohnhaus in Sarajevo, Weichselggasse 10. Architekt: Ludwig Huber, Baumeister in Sarajevo. *Der Bautechniker*, XXXVII, br. 18, 4. Mai 1917.

595 Kula Huseinbega Gradaščevića u Gradačcu, rezidencija bega Kapetanovića Ljubušaka u Vitini itd.

596 Veoma dobra interpretacija ovog stambenog tipa data je na objektu Mjedenica 5 - "Vila Stefanija", građenom vjerovatno pred Prvi svjetski rat, nepoznatog autora.

597 14. oktobra prikazano je 156 djela dvadeset jednog umjetnika u zgradi Zemaljske vlade. Izložba je predstavljala rezime jedne epohe, sa djelima čiji se stilski raspon kretao od akademskog realizma i naturalizma, raznih derivata impresionizma, do simbolizma, secesije i ekspresionizma, ovisno o akademiji na kojoj su bili školovani ovi umjetnici.

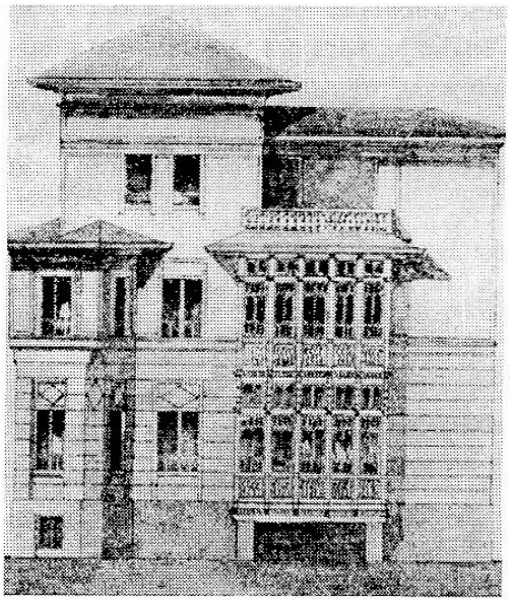
598 'dass endlich ein akzeptabler "bosnischer" Still geschaffen werden", GZ 1473/1918, original na njemačkom, ABiH.

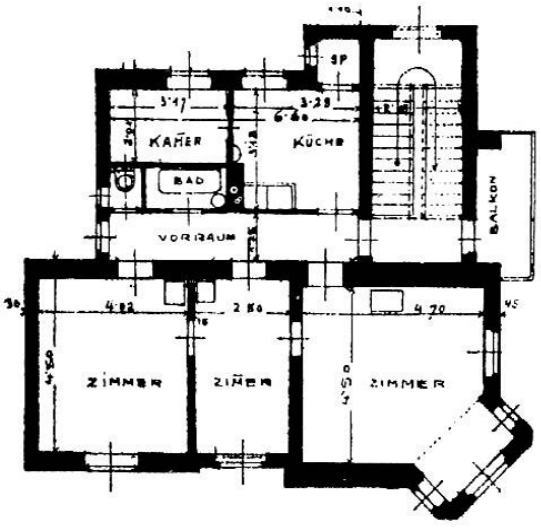
599 "neka zemaljska vlada razmotri ne bi li trebalo namjeravanu akciju za unapređenje umjetnosti - ukoliko je ista skopčana uz veće troškove - odložiti do zaključenja opšteg mira" GZ 1473/1918, ABiH, Sarajevo.

600 Ebert je bio učenik Ulricha, Kovačića i Adolfa Loosa. SL br. 3, VI 1918., str. 3.

601 Bau Studenten Konvikt, Sarajevo. April 1914. Killerdecke 1:50. Pečat: Wayss&Freytag A. G. u. Meinong Ges m. b. H. arhiv ZPRGS; - Gradske vijesti. Nacrt za konvikt Srba srednjoškolaca u Sarajevu... SL br. 42, 2. marta 1914.

Sl. 83. *Ludwig Huber*. Kuća u ulici Višnjik, Sarajevo





vijenim volumenima izražava unutarnje funkcionalne odnose, i po svemu pripada moderni. Autorov sluh za duh mjesta dolazi do izražaja u prostudiranom plasmanu na teren, kontrastiranju punog i praznog, u elementima vertikalne raščlanjenosti pročelja, a formalno tek u oblikovanju složene krovne forme jakih streha koju ne doživljavamo kao jedinstvenu cjelinu, već kao grupaciju autonomnih oblika.

Vlada je 1916. godine inicirala rad na regulacionom planu Baščaršije, pod rukovodstvom dr. Hansa Bergera, koji neće biti dovršen. Iz tog doba sačuvani su crteži - studije stare arhitekture Bergera i Laude,[602] a neki Bergerovi crteži bit će tiskani u vidu razglednica sa temama iz stare gradske jezgre.

Hans Berger dolazi na službu u Sarajevo 1915. godine,[603] te je do 1918. uradio tek nekoliko projekata,[604] prilično neodređenih i duhu mjesta ne odviše srodnih stilskih odlika. Samo na jednom nacrtu spomen-obilježja daje se rješenje u vidu centralnog potkupolnog prostora u proporcijama klasičnog stila osmansko-turske arhitekture. Čini se da je povod ovakvim oblicima ponajviše sama lokacija (Brdo džamija) i blizina istaknute munare već postojeće džamije. Neke druge razloge ovakvom oblikovanju, pogotovo one koji proizlaze iz opredjeljenja ka određenom izrazu, teško je uočiti.

Jedino do sada poznato njegovo realizirano djelo u Sarajevu je vila Perišić u B. Kovačevića 22,[605] koja nosi najbolje odlike bosanskoga sloga (sl. 84). To djelo je po svemu moderna koju tradiranom čine usvojeni najbolji graditeljski principi bosanskoga naslijeđa. To je ustvari i najvrednije arhitektonsko ostvarenje u bosanskome slogu u ratnom periodu.

Nekolicina projekata drugih arhitekata, nastalih u isto doba, ideju bosanskoga sloga devalviraju bespotrebno romantičarskim imitiranjem čisto formalnih elemenata. Logični u svom kontekstu, ovi detalji postaju čak groteskni u novoj namjeni i novom mjerilu. Za ljubav slikovitosti napuštena je strukturalna logika zahvaljujući kojoj su arhitekti Vancaš i Tönnies mogli doći do novog izraza (sl. 85).[606] Internacionalizacijom arhitektonske misli u međuratnom periodu nije bilo mjesta ideji o daljnjem razvoju nekog regionalnog izraza. Arhitektura Bosne i Hercegovine tog doba pod direktnim je utjecajem praške arhitektonske ško-

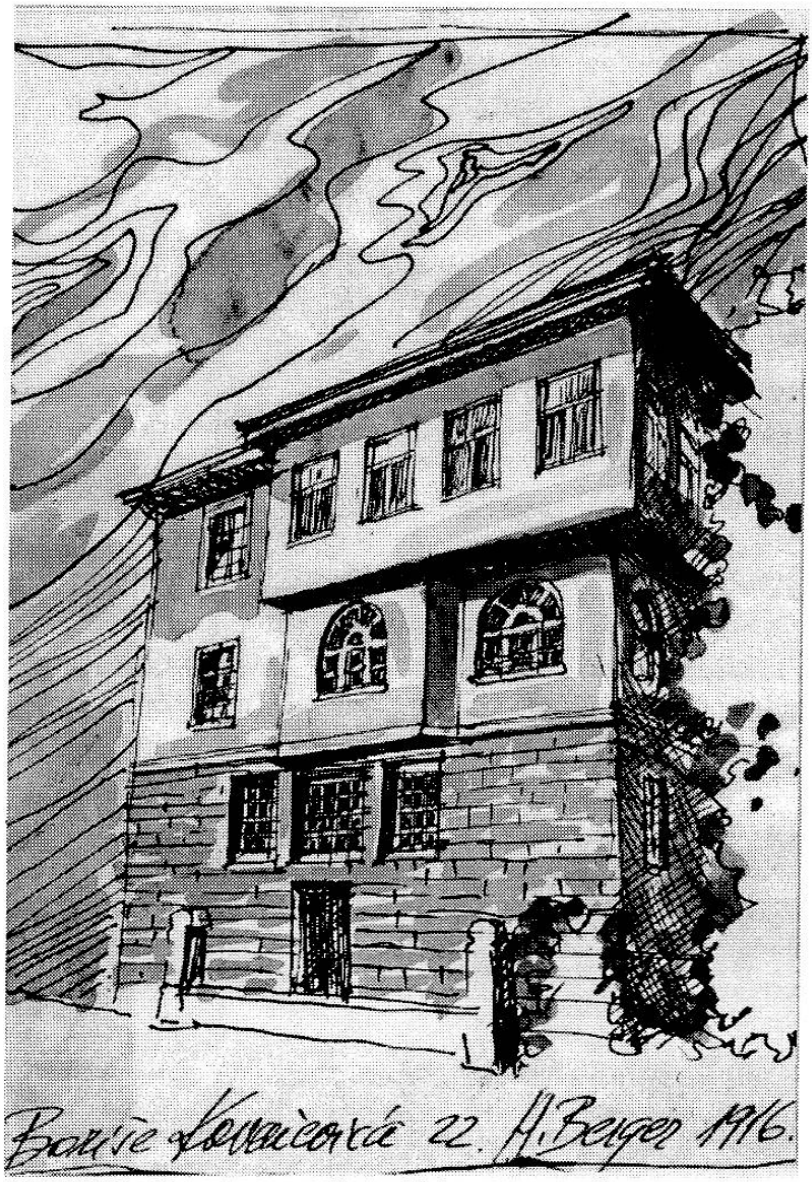
602 Džinin sokak-ćošak, Kapija na Ploči i drugi. Arhiv ZZBiH.

603 Od 5. XII 1915. radi u Zemaljskoj vladi, Personalni list, ABiH, Sarajevo.

604 Projekt novog kolodvora. - Aufnahmsgebäude in Sarajevo. Architekt: Dr. Hans Berger, Oberingenieur der Landesregierung in Sarajevo. *Der Bautechniker* br. 50, Dezember 1918., str. 393-395; Studija za spomen crkvu u Sarajevu. Personalni list, ABiH, Sarajevo; Projekti ratnih spomenika. Zur Errichtung eines Kriegerdenkmals in Sarajevo. Von Architekt Dr. Hans Berger in Sarajevo. *Der Bautechniker* br. 31, 3. August, 1917.

605 Novogradnja g. Perišića u Trampinoj ul. Plan kanalizacije datiran 20. IV 1919. Arhiv ZPRGS.

606 Projekt Pošte na Željezničkoj stanici Sarajevo. - Postgebaude am Hauptbahnhof Sarajevo. Architekt: Eduard v. Madurowicz in Sarajevo, *Der Architekt* (Bautechniker) XXXVIII, br. 33, 16. August 1918., ni po čemu ne izražava karakter svoje namjene, već naprotiv, po svemu nastoji da je maskira oblicima porodične kuće sa dvorištem. Lažni krović nad prizemnim dijelom skriva drvocementni, djelimično ustakljeni krov šalter hale.; Projekt za ratno sirotište u Tuzli. - Kriegswaisenheim in Tuzla. Vom Hochbaudepartment der Landeswaisenheim für Bosnien und Hercegovina, *Der Bautechniker*, XXXVIII, br. 31, 2. August 1918., znak kreativne nemoći, pri čemu se logični elementi tradicionalne arhitekture stavljaju u nelogične odnose. Invalidski dom u Slatini. - Invalidenheim in Slatina - Ilidža (Bosnien), *Der Bautechniker* XXXVII, br. 42, 19. Oktobar 1917., samo po oblicima krova, prozora i bjelini zidova ima neke veze sa arhitekturom naslijeđa. Tvornički restoran u Maslovara kod Banje Luke, sasvim malo apostrofira neke teme arhitekture naslijeđa. - Werkskasine in Maslovare. Architekt: ing. Eduard v. Madurowicz in Sarajevo. *Der Bautechniker* XXXIX, br. 4, 24. Jänner 1919.

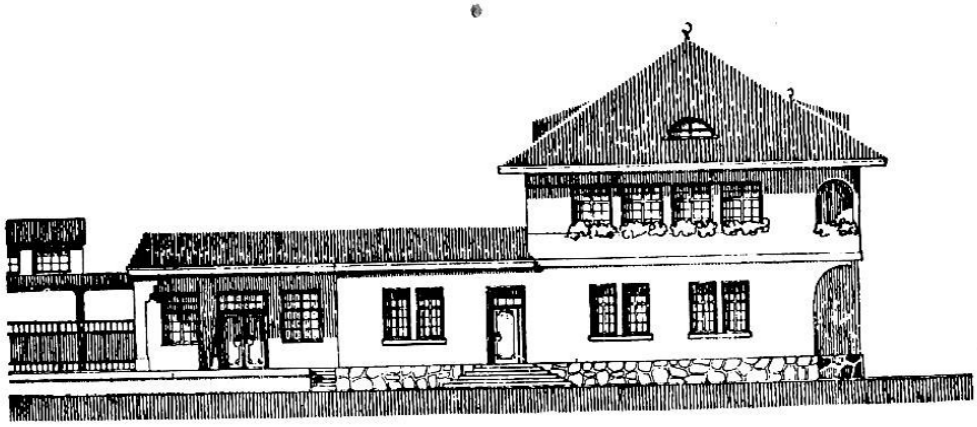


Sl. 84. *Hans Berger*. Vila Perišić. B. Kovačevića 22. 1919.

le i Bauhausa. Izuzetak je nekolicina javnih objekata koncipiranih u duhu zakasnjelog akademizma, koje rade uglavnom beogradski arhitekti, gdje je međuratni akademizam održavan djelovanjem ruskih emigranata (Baumgarten, Krasnov, Verhovski...), dobro primljenih u Srbiji.

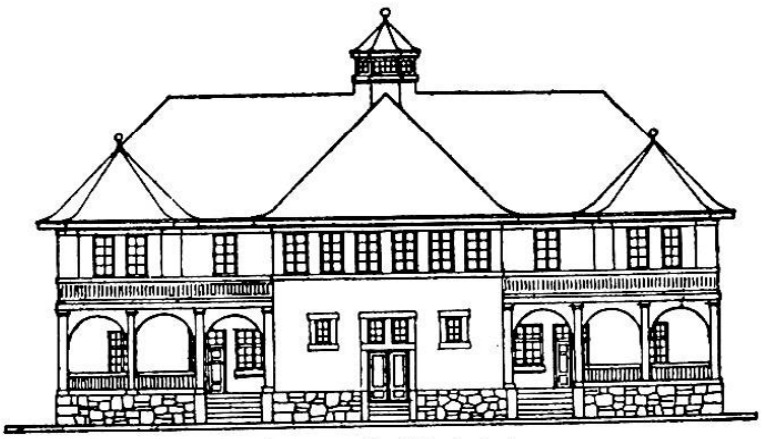
I pored toga, svijest o kontinuitetu kulturnog razvoja je prisutna, unatoč stalnom, na osnovu sumnjivih pretpostavki uvjerenju, da je ona zapravo slika diskontinuiteta. Već sam pogled na dugu historiju Bosne ukazuje da je prirodno tražiti tačnije odgovore na mnoga pitanja, jer postojeći odgovori nikako nisu mogli zadovoljiti um XX stoljeća. Prijem kulta Mitre, a potom i druge istočanske religije, manihejstva, čini se prirodnim. Malo je teško shvatiti fenomen stećka i njegove

Sl. 85. *Eduard Madurowicz*



Projekt Pošte na Željezničkoj stanici u Sarajevu. 1919.

Mjedenica 5. "Vila Stefanija"



Tvornički restoran u Maslovarama kod Banje Luke

dekorativnosti kao i složene simbolike samo transponirajući pretpostavljene narodne običaje zakarpatskih Slavena, koji su ih eventualno donijeli. I taj podatak je pretpostavka, a na osnovu njega analizu ipak ne možemo svesti na metod grafičke komparacije sa pretpostavljenim običajima; bilo bi to nedopustivo čak da se radi i o crtanom filmu. A u isto vrijeme, u susjedstvu je cvjetala renesansa!

Islamska kultura je snažno definirala biće čovjeka, tako da je historicizam Zapada bio samo pseudomorfoza, na krivom mjestu i u krivo vrijeme. Nije se mogao integrirati u već čvrsto definirani sistem života, pa je morao i ostati na razini službenog izraza. Antihistoricizam secesije omogućio je slobodu izraza bliskog duhu mjesta, što je posredno omogućilo daljnji kontinuitet kulture. Tako se svijest o vrijednosti naslijeđa održavala uz sasvim normalne i očekivane oscilacije, ali je ipak značajno to da su u naslijeđu uvijek otkrivani i naglašavani stalni kvaliteti kao podsticaj daljnjem razvoju.

Definicija naslijeđa u funkciji progresa izrazito se javlja tek tridesetih godina, ponajviše u kritičkim analizama i pisanim djelima arhitekte Dušana Grabrijana (1899.-1952.), koji od 1929. do 1945. radi kao profesor na sarajevskoj Srednjoj tehničkoj školi.[607] U naslijeđu su tražene i dokazivane one univerzalne vrijednosti koje propagira i avangardna arhitektura, uz uvjerenje da se kontinuitet graditeljstva ne može ostvariti kroz posebnost pojava, već naprotiv, njenu univerzalnu vrijednost. Time je definitivno otklonjeno pitanje stila u arhitekturi Bosne, pa se krajnje racionalno pristupilo analizi arhetipskih pojava. Ortodoksni funkcionalizam, negirajući formalni aspekt arhitektonske pojavnosti, doprinio je tome da se u traženju kontinuiteta odbaci svaki romantizam, podjednako štetan i naslijeđu i savremenoj arhitekturi. Tek u poslijeratnom periodu uspostavio se objektivniji odnos prema duhu naslijeđenog, odnosno tek onda kada je arhitektura definitivno prestala biti pitanje stila.[608]

USPOREDBA SA RAZVOJEM NACIONALNOG IZRAZA DRUGIH SREDINA

Ideja da se dođe do sopstvenog umjetničkog izraza osloncem na tradiciju, početkom ovog stoljeća, ne javlja se samo u Bosni. Iako postoji izvjesna vremenska podudarnost ovih nastojanja, direktna poređenja ne stoje, jer su motivi i konačni rezultati sasvim drugačiji.

607 Članci koji se odnose na naslijeđe: Muslimanska groblja, - *Jugoslovenski list*, Sarajevo, 14. VI 1936., *Novi Behar*, Sarajevo, 5-6, god. XI, 1937.; Turska kuća. Osnove i porijeklo. - *Novi Behar*, Sarajevo, 15. VII 1937.; Kultura teferiča. (osvrt na bosansko-islamsku arhitekturu), *Jugoslovenski list*, Sarajevo, 8. VII 1939.; Baščaršija - jedna nova alternativa, *Jugoslovenski list*, Sarajevo 30. VII 1940.; Arhitektura nadohvat čovječje ruke, *Novi Behar*, 2, 3 i posebno izdanje. Sarajevo, 1940.; Arhitektonski udio na izložbi "Bosansko selo", *Jugoslovenski list*, 27. X 1940.; Slučaj Šerijatske gimnazije, *Jugoslovnski list*, 17. XI 1940.; Urbanistička rješenja sarajevskih trgova, *Pravda*, Beograd, 24, II 1941.

608 Najbolja ostvarenja u savremenoj arhitekturi Bosne i Hercegovine koja proizlaze iz pozitivnih iskustava tradicionalnog graditeljstva dao je Juraj Neidhardt, a u novije doba Zlatko Ugljen.

Samo formalne sličnosti postoje u poređenju sa nastojanjima da se u Srbiji stvori sopstveni, "srpski"[609] graditeljski stil. Ove ideje se najprije javljaju u oblasti crkvene arhitekture, i predstavljaju težnju ka formulaciji nacionalnog stila kao izraza snažnog odvajanja od dotadašnje austrofilske politike Obrenovića. U tome i jeste suštinska razlika u odnosu na bosanski slog koji je produkt daljnjeg razvoja regionalnog metoda građenja. Srpski nacionalni stil bazirao se na akademizmu; nije se mijenjao opći sklop građevnog korpusa, već su promjene bile isključivo u domenu dekorativnosti. To je ipak bila romantičarska arhitektura koja se može smatrati nacionalnom samo u prenesenom smislu, tj. kao struktura koja uvjetno odgovara duhu zamišljene nacije. Bosanski slog, koji je proizašao iz secesije, nacionalno neopterećen i bez potrebe za folklorizmom, mogao je u prvi plan istaći konstruktivnu suštinu arhitekture i dalje insistirati na prostornim vrijednostima tradicionalnog umijeća građenja. Poređenja su otežana i time što se srpska arhitektura s početka stoljeća pojavljuje u mnoštvu varijeteta, pa je kombiniranje osobina pojedinih stilskih grupa više pravilo nego izuzetak.[610]

Pokušaj formulacije novog stila na graditeljskoj tradiciji javlja se i u Sloveniji, ali nema takav kontinuitet razvoja kakav je bio u Bosni, niti su primjeri tako brojni. Ovdje je postojao kontinuitet evropskog graditeljstva, te se neka posebnost mogla graditi samo na folkloru ili nacionalnoj osnovi. Ciril Koch objektom hotela "Švicarija", što je ustvari modernizirani gorenjski kmečki stil, pokazuje krajnje romantiziran pristup graditeljskom naslijeđu. Iako je Koch unosio folklorne motive u svoju arhitekturu, ona je ipak ostala samo varijanta bečke secesije.

Dvadesetih godina Vurnik je učinio pokušaj romantične obnove "slovenstva" u arhitekturi,[611] ali kasno da bi se iz toga mogao formulirati neki poseban arhitektonski izraz. Tek će Plečnik uspostaviti kreativan i stvaralački odnos spram historijske arhitekture i postati rodonačelnik slovenačke moderne.

Donekle sličan razvojni put moderne uočava se u čehoslovačkoj arhitekturi s početka stoljeća. I tamo je bilo nastojanja da se potpomogne autonomni kulturni razvoj, kao i u drugim pokrajinama Monarhije, pa je 1895. organizirana velika izložba češke i slovačke narodne umjetnosti, prezentirajući veliko blago se-

609 Pojam "srpski stil" ne treba miješati sa pojmom "srpskobizantijski stil", jer je prvi izraz bliži romantičnom, a drugi akademičkom idealu.

610 U djelu Dimitrija T. Leke ogledaju se sva ona strujanja koja razbijaju akademizam. Njegovo djelo je negdje između akademizma, Stila 1900., romantizma, vjere u vrijednosti narodnog neimarstva i sumnji u bizantiranje romantike kao načina stvaranja nacionalnog stila. Branko Tanazirević gradi svoj arhitektonski izraz kombinirajući akademizam u razvoju osnovne mase i secesionističku i srpskobizantijsku ornamentiku u elevaciji pročelja. Najveći otklon od akademskih metoda postigli su Nikola Nestorović i Andra Stevanović, ali su se, insistirajući na novoj dekoraciji, postupno sasvim približili secesionističkom metodu u smislu materijala, konstrukcije i oblika.

611 U svojoj ranoj fazi kao nacionalni romantičar nastojao je ostvariti slovenački narodni stil, ali sa osloncem na secesiju, tako što na arhitekturi ističe plastične i bojene dekorativne elemente. Primjeri su Zadružna gospodarska banka, 1922., i Sokolski dom na Taboru, 1923.-25. u Ljubljani. Lit: - M. Mušić, Ob sedamdestletnici profesorja Ivana Vurnika, *Arhitekt*, br. 14. 1954.; - F. Šijanec, *Sodobna slovenska likovna umjetnost*, Maribor, 1961.; - Nace Šumi, *Pogledi na slovensko umetnost*, Ljubljana 1975.

ljačke umjetnosti Češke, Moravske i mađarske Slovačke. Cijelu narednu deceniju nastojala se probuditi ova zamiruća umjetnost. Arhitekti se, uz potrebne stilizacije, počinju koristiti narodnom ornamentikom koju usklađuju sa potrebama savremenog oblikovanja.[612]

I ovdje se secesijska arhitektura polarizirala u dva osnovna toka: na Ohmanovu slikovitu i temperamentnu arhitekturu prilagođenu praškom lokalnom genijusu, i to tako što je isti baroknu umjetnost sa njenim najizrazitijim lokalnim svojstvima prilagodio modernom načinu oblikovanja, i tok kojeg predstavlja djelo Kotäre kome je konstruktivna suština arhitekture primarna i koji insistira na prostornoj vrijednosti građevine. Kotära je još iz Beča ponio uvjerenje da je potrebno stvoriti novu vrstu dekoracije koja bi bila neovisna o tradicionalnoj, zanemarujući mišljenja teoretičara umjetnosti (Alois Riegl) da se razvoj ornamentike u historiji uvijek kretao u jednom zatvorenom krugu. Djelujući u Pragu, shvatio je da nije moguće odreći se čvrstih veza sa tradicijom historijske ornamentike, što ga upućuje u daljnja istraživanja suštinskih vrijednosti naslijeđa. Pri tome nije podlegao duhu arheološke recepcije, jer je vjerovao da arhitektonska ideja proizlazi iz prostora i da objekt treba da dobije vizuelne kvalitete upravo prostornim oblikovanjem. Stoga je tektoniku građevine uvijek stavljao ispred dekorativnosti, koja dolazi do izražaja tek onda kada se ispune osnovni funkcionalni i konstruktivni zadaci. Nastojeći da stvori ravnotežu funkcionalno-konstruktivnih i plastično-dekorativnih elemenata, spoznao je da umjetničko zanatstvo može opstati samo kao dio prostorne umjetnosti, te oko 1910. dekorativnost u djelu Kotäre dolazi sasvim u drugi plan u odnosu na strukturalno oblikovanje cjeline. Nosioci izražajnosti arhitektonskog djela postaju međusobni odnosi volumena i pojedinih elemenata. Izrazito osjećanje za arhitektonsko oblikovanje izraženo je u naglasku prostornih i površinskih vrijednosti ostvarenih jednostavnim planovima i profilacijama.[613]

Jedno takvo djelo, koje već u potpunosti ima sve odlike moderne, Kotära je realizirao u Sarajevu godine 1911. - zgradu osiguravajućeg društva "Slavija".[614] Nastala istovremeno sa kućom Urbánek (Mozarteum) u Pragu,[615] predstavlja

612 Posebno arh. Dušan Jurković iz Brna. - Banjski objekti u Lukatschowitzu, *Der Architekt*, XI, 1905., Kuća u Sebrowitzu kod Brna, *Der Architekt*, XIII, 1907., tabla 61-62...

613 Lit: - *Moderni architektura v Československu, Československá arhitektura*, Praha 1965.; - Karel B. Máde, *Jan Kotära*, Praha, 1922.; - Mario Pozzeto, *La scuola di Wagner 1894-1912*, 1981.; - Novotny, *Jan Kotära a jeho doba*, Praha, 1956.; - Pregled savremene čehoslovačke arhitekture. (Povodom otvorenja izložbe savremene čehoslovačke arhitekture u Zagrebu.) Prof. ing. arh. Pavao Jurišić, Zagreb. *Tehnički list*, X, 6, 31. marta,1928. str. 90-91.; -O. Dostal, J. Pechar, V. Prochazka, *Moderni architektura v Československu*, Praha 1967.; *Československa architektura od nejstarši doby po současnost*, Praha, 1965...

614 Gradske novosti. Nova zgrada društva "Slavije". VSL br. 141, 3. jula 1911.; - Gradske vijesti. Nove građevine u gradu. SL br. 223, 11. oktobar 1912.; - Neubau Slavia, Apelquai, Plan kanalizacije. Sarajevo, april 1913. Pečat: Arhitekt i graditelj Viktor Benes, Sarajevo. Nacrti u arhivu ZPRGS.

615 Urbánkuv dum (Mozarteum) v Jungmannove ulici v Praze návrh pručeli 1911., *Moderni architektura v Československu*, Praha,1967., str. 16 i sl. 32.; *Československa architektura od nejstarši doby po současnost*, Praha 1965., str. 203.

modernije, u volumenima razvijenije rješenje, koje je već gotovo sasvim lišeno dekorativnog znaka (sl. 162). Stilizirane glave - konzole, na koje se oslanja kordonski vijenac i koje poput kapitela krase međuprozorske stupce prizemlja, predstavljaju snažnu, čak kubističku stilizaciju lika bosanskoga seljaka.[616]

Usporedbom razvoja moderne u Bosni i Hercegovini sa vremenski paralelnim tokovima u drugim srednjoevropskim zemljama uočavaju se određene metodološke podudarnosti, ali konačni rezultati ne bi mogli izdržati poređenja jer su im polazne pretpostavke, proizašle iz pojma naslijeđa, čak i civilizacijski oprečne. Stoga je i moderna u Bosni, i to samo oni primjeri nastali do 1918. godine, specifična pojava, ništa manje od onih tokova na kojima ista gradi svoj izraz. Njena geneza zapravo je slika jednog procesa kulturnog i umjetničkog preobražaja orijentalnog civilizacijskog kruga u zapadni, sasvim paralelno sa društveno-ekonomskim transformacijama. Formulacija moderne samo je finale ovog procesa.

616 Oko 1908. godine u čehoslovačkoj arhitekturi polariziraju se opredjeljenja ka kubizmu i funkcionalizmu. Kotěrini sljedbenici Gočar i Novotny 1907. osnivaju reviju za modernu arhitekturu "Styl", kubistički orijentiranu, te su ovakva umjetnička strujanja svakako natjerala sve umjetnike da dekorativnu formu podvrgnu što jačoj stilizaciji. To je sigurno imalo utjecaja i na modelaciju kamene glave na pročelju banke "Slavija" u Sarajevu, gdje izrazito fasetiranje planova ovog lika izvanredno odgovara konceptu planova razvijenih na pročelju u cjelini.

ZAKLJUČAK

Veliki graditeljski pothvati obilježili su period austrougarske uprave u Bosni i Hercegovini, a naročito u Sarajevu, gradu koji je određen da i dalje bude glavno sjedište novozasnovane pokrajine tada velike Monarhije. Samo u granicama historijskog područja današnjeg grada svoje izvorne arhitektonske odlike sačuvalo je oko 1000 objekata nastalih u periodu austrougarske uprave, od čega gotovo trećinu čini secesijska arhitektura. Veliki zamah graditeljstva samo je slika sveukupnog društveno-ekonomskog razvoja zasnovanog na razvijajućim se kapitalističkim odnosima, kada Bosna i Hercegovina po svemu postaje dio srednjoevropskog civilizacijskog kruga. A to će se svakako odraziti i na umjetnost, koja prihvata evropske kulturne tekovine, ali iznalazi i sopstvena rješenja.

Arhitektura historicizma s kraja XIX stoljeća u Sarajevu dala je zrela i umjetnički vrijedna djela, ali u suštini tu nema ništa novo i originalno u odnosu na druge srednjoevropske gradove. Ipak, zvanično podsticani autonomni kulturni razvoj ove pokrajine obogatio je eklektičku arhitekturu tzv. "pseudomaurskim slogom", koji će imati značaj bitne karike za kontinualan razvoj arhitektonske misli, posebno one koja se kasnije gradi na dijalogu sa vrijednostima graditeljske baštine.

Secesijska umjetnost u Bosni i Hercegovini javlja se rano, a u arhitekturi već 1900. godine, što se, uzevši u obzir inertnost arhitektonske prakse, može smatrati osobito brzim prijemom novih ideja. Secesijsku umjetnost istovremeno nalazimo u slikarstvu, grafici, štamparstvu, u vidu tipičnih vinjeta i ilustracija, u oblikovanju namještaja, primijenjenim umjetnostima i radovima zanatlija, što je i bio preduvjet za puni razvoj arhitekture.

Početnu fazu razvoja arhitekture secesije u Sarajevu karakterizira dominacija dekorativnog shvatanja arhitektonske pojavnosti i pomirljiv odnos spram akademskih načela. Njen daljnji razvoj, baziran na srednjoevropskim utjecajima, vodio je ka strukturalnom poimanju arhitektonskog sklopa uz neminovnu redukciju ornamenta, nagovještavajući Art Decco i ranu modernu. Na tom putu ostvaren je značajniji razvoj složenijih arhitektonskih formi, dispozicionih rješenja koja nagovještavaju osnove buduće funkcionalne organizacije unutarnjih prostora, zatim novih graditeljskih metoda i šire primjene modernijih konstrukcija.

Osnovno obilježje secesijske arhitekture Bosne i Hercegovine je njen razvoj u dva osnovna toka: onaj koji u svemu prati srednjoevropske uzore i tok koji us-

postavlja kreativan dijalog sa graditeljskom baštinom. Arhitektura tradiranog u Bosni javlja se mnogo prije pojave secesijske umjetnosti, prvenstveno u cilju bogaćenja formalnog rječnika kojim bi se mogla ostvariti adekvatna rješenja u smislu umjetničkih i semantičkih značenja novih arhitektonskih zadataka. Elemente naslijeđa kao mogućnost proširenja vlastitog rječnika, potrebnog da se izraze sve složenije teme aktuelne arhitektonske prakse, preuzima i arhitektura secesije, ali u jednom slojevitijem dijalogu. Elemente tradiranog osjećamo čak i na onim rješenjima koja nemaju niti jedan detalj transponiran iz arhitekture naslijeđa. Duh mjesta bio je dovoljno snažan da se nametne, te ga ponekad osjećamo samo u artikulaciji cjeline. Direktniji oblik dijaloga sa naslijeđem ostvaruje se slobodnijim preuzimanjem prepoznatljivog znaka iz islamske arhitekture koji u novom kontekstu poprima i nova značenja. Daljnji razvoj ovakvog usmjerenja secesijske arhitekture obilježava dublji odnos spram principa komponiranja arhitektonskog volumena lokalne arhitekture, u početku izražen u težnji naglašavanja slikovitosti cjeline, da bi oko 1900. godine taj odnos prerastao u logičku vezu strukture i forme. Arhitekt Josip Vancaš, svjestan već učinjenog kvalitativnog pomaka, te godine daje formulaciju bosanskoga sloga, obilježivši time onu arhitekturu koja evolucijom iz tradirane secesije u jednom visoko kreativnom odnosu prema naslijeđu uspostavlja logičku vezu funkcije, materijala i konstrukcije, a oblikovno sadrži sve atribute memorije mjesta. Iako su svi oblici izvedeni (ne preuzeti!) iz tradicionalnog poimanja građenja, oni su lišeni doslovne veze sa historijskim uzorom, kao i težnje da nose nacionalna obilježja. Primjena bosanskoga sloga za sve vrste objekata potvrđuje postojanje razvijenog metoda kojemu je konačni cilj kontinuitet razvoja regionalnog graditeljstva. Upravo naglašeni regionalizam i uspostavljanje logičkog strukturalnog odnosa svih gradbenih elemenata arhitektonskog sklopa svrstava ova djela u ranu modernu.

Unatoč sasvim paralelnom daljnjem trajanju arhitekture historicizma, secesijska djela ne smijemo smatrati samo pojedinačnim pojavama, jer je to bio opći umjetnički pokret za kojeg se vjerovalo da istinski izražava duh svog vremena. O tome svjedoči postojanje ambijentalnih cjelina koje su gotovo stilski jednoobrazne, odnosno gdje su gotovo svi objekti riješeni u duhu secesijske umjetnosti. To su uglavnom one cjeline koje nastaju otvaranjem novih saobraćajnica u prvoj deceniji ovog stoljeća i u kojima su objekti građeni u duhu historicizma sasvim izuzetni. Naselje stambenih vila Kovačići, nastalo na osnovu regulacionog plana iz 1912. godine, predstavlja antologiju stilskih izraza primjenjivanih u arhitekturi austrougarskog perioda u Sarajevu, a sveukupnom slikom ponajviše dominiraju secesijski objekti i ostvarenja u duhu bosanskoga sloga.

Arhitektura austrougarskog perioda u Sarajevu u potpunosti pripada srednjoevropskoj kulturnoj baštini, a u odnosu na svoju geografski perifernu poziciju i sam karakter mjesta ona poprima i sasvim specifična rješenja. Njih uočavamo i u arhitekturi historicizma, ali ponajviše u arhitekturi secesije kroz čiji dvosmjerni tok pratimo sve one tipične osobine razvojnih stadija utjecajnih centara,

ali i takav razvoj koji na ideji tradiranog, a na pozitivnim iskustvima i dostignućima srednjoevropske secesije, gradi regionalni izraz, tzv. bosanski slog. A to nije ništa drugo do evolutivni oblik vlastitog razvoja secesijske arhitekture, odnosno sopstveni razvoj rane moderne.

Ova saznanja pomjeraju početak razvoja savremene bosanskohercegovačke arhitekture znatno ranije no što se do sada vjerovalo, a njena ishodišta tražila su se tek u djelima nastalim tridesetih godina ovog stoljeća pod utjecajem Bauhausa i praške arhitektonske škole. To ujedno objašnjava danas sasvim izrazit polaritet tokova najsavremenije bosanskohercegovačke arhitekture, što nije objašnjivo ukoliko se ne utvrde stvarni počeci i karakteristike njenog sveukupnog razvoja.

Definirajući početke nastanka i teoretske formulacije tzv. bosanskoga stila, značajno je konstatirati da se životnost te ideje potvrdila već i u njenom kontinuitetu trajanja, sve do danas. Sa izuzecima privremenih otklona ka univerzalnom, pa time i nenacionalnom umjetničkom izrazu, što se uvijek završavalo sviješću o zabludi i sterilnoj imitaciji, najviše domete smo postizali upravo gradeći izraz na osnovu vlastitog, kulturnog identiteta. To samopotvrđivanje bilo je podsticajno za mnoge naše arhitekte koji su svoja najbolja i najvrednija djela ostavili kroz evoluciju duha formuliranog s početka ovog stoljeća.

Nije manje važno ni saznanje da je graditeljstvo u duhu bosanskoga stila, začeto kao moderna u Bosni u isto vrijeme kada i u drugim razvijenim kulturnim sredinama, sasvim originalna umjetnička pojava koja autentično, poput stećka, precizno definira duhovnost jednog naroda i njegove kulture opisujući prostor njegova iskonskog staništa.

Svjetsku kulturu, tu harmoničnu sintezu različitosti, taj ideal kojem teži, dostojno dograđujemo svojim znakom postojanja, znakom svog autonomnog duhovnog razvoja.

PRILOG I

GRADITELJI I STRUKOVNA UDRUŽENJA

Polovinom prošlog stoljeća počinje izgradnja nekoliko javnih objekata koji su programski, ali i graditeljski, nadilazili mogućnost lokalnih majstora.[617] Svi ti objekti djelo su graditelja stranaca, od kojih će neki, duže ili kraće, ostati da žive i rade u Sarajevu.

Podaci o ovim graditeljima su veoma oskudni, ali se zna da je više javnih i privatnih zgrada izveo neki arhitekt iz Istanbula,[618] kao i dva inženjera iz Splita, Frano Moise[619] i Frano Linardović.[620]

U godinama pred okupaciju izgrađen je tek neznatan broj objekata i to veoma skromnih umjetničkih i arhitektonskih vrijednosti. Elementi nekog određenog stilskog izraza teško se mogu ustanoviti i to samo onda ako se potraže uzori iz kojih su preuzeti određeni fragmenti.

Okupacijom se otvaraju sasvim novi graditeljski programi, za što su bili potrebni školovani arhitekti, te neki svoje usluge nude putem domaće štampe već 1878. godine.[621]

Prvi poznati nam arhitekt koji je živio i radio u Sarajevu odmah po austrougarskoj okupaciji bio je *Flambach*, koji se ovdje u svojstvu gradskog arhitekte javlja još prije 1880. godine.[622] Njegovi radovi nisu poznati, ali je izvjesno da je, osnivanjem "tehničke radionice" za izradu tehničkih planova i nadzor, bio aktivan i poslije 1885. godine.[623]

---

617 Kršla (kasarna) Medžidija, zgrada sandžaka na Bistriku, Konak, Merkez (policija), nova pravoslavna crkva, vojna bolnica na Hisetima...

618 H. Krešević-Ljaković, *Sarajevo za vrijeme austrougarske uprave...* str. 62.

619 Isto, str. 121. Moise je došao u Sarajevo 1861., gdje ga zatiče okupacija.

620 Isto. Linardović je došao u Sarajevo 1864. gdje je izveo brzojavni i poštanski ured (N. Pozderca 5) i sandžačku zgradu u Konak - ulici. Bio je otpušten iz službe u decembru 1896. godine. Autor (H. K.) ne navodi izvore za ove podatke, te je moguće da se radi o inženjeru Antunu Linardoviću, rodom iz Sinja, koji je između 1869. i 1873. podigao staru rimokatoličku crkvu u Tuzli. - Dragiša Trifković, *Tuzlanski vremeplov*, II, Beograd 1983. str. 195. Stara rimokatolička crkva i župnikova kuća u Trnovcu. "...God. 1869. župnik fra Augustin Slišković isposlovao je od Hakib paše dozvolu za gradnju crkve od solidnog materijala (kamena i cigle)... teren je pregledao i plan napravio tuzlanski inženjer Antun Linardović... crkva je srušena 1891... "

621 Bhn, Sarajevo, I, br. 30. 12. XII 1878., 4. Ein Wiener Architect... "Bečki arhitekt Hieser (Favoritensttrasse 6) nudi se da izrađuje planove, da vodi gradnju za visoke građevine i radi unutrašnju i spoljnu dekoraciju... "

622 Bhn, br. 26, 1880. Zapisnik gradskog zastupstva u Sarajevu od 8. ožujka 1880. "...Za gradskog arhitekta Flambacha zadržaje se i nadalje u tom svojstvu sa dojakošnjim berivom."

Godine 1880. Gradsko poglavarstvo na osnovu raspisanog natječaja za gradskog arhitektu bira *Janka Josipa Grahora*.[624] Nije poznato koliko dugo je ostao u Sarajevu radeći na mjestu gradskog arhitekte,[625] ali sigurno nije duže od 1882. godine, jer tada projektira i izvodi zgradu Prve hrvatske štedionice u Dugoj ulici u Zagrebu.[626] Iz zapisnika sa sjednice gradskog vijeća vidi se da je bio aktivan sudionik regulacije gradskih ulica i rješavanja komunalnih problema, ali nije poznata niti jedna njegova arhitektonska realizacija. Izvjesno je da bi mogao biti autor nekih objekata, uglavnom stambenih, nastalih 1880. - 1881., ali dokumentacija o tome nije sačuvana.

U isto vrijeme, kao činovnik Zemaljske uprave u njenom Građevinskom odjeljenju vjerovatno svoje prve godine rada službuje *Miloš Stefan Filip Franz Komadina*. Na ovoj dužnosti je od 1880. do 1884., kada prelazi u Mostar.[627] Nema podataka o eventualnim njegovim projektima iz ovog perioda, a uzevši u obzir da je bio početnik, vjerovatno ih nije ni bilo. Njegovi arhitektonski projekti javljaju se tek 90-ih godina i to uglavnom za grad Mostar.[628]

Među prvim arhitektima u Sarajevu je i *Antal Keresztesi* koji kao đak-vojnik dolazi 1881. i tu povremeno živi sve do 1905.[629] Mada je povremeno bio namještenik jednog građevinskog poduzeća nije poznat po arhitektonskoj djelatnosti već po mnogim sačuvanim vedutama i genre-scenama iz Sarajeva koje su prodavane i kao razglednice.[630]

Nakon Janka Josipa Grahora, na mjestu gradskog arhitekte je *Nikola Kolar*,[631] za koga se jedino zna da je radio projekt za pravoslavnu crkvu u Brodcu.[632]

623 SL br. 23, 1885., Mali vj. 28. febr. Tehnička radionica. "Poznati tehničari u Sarajevu, gg. Flambach i Mališević otvoriše udruženo tehničku radionicu u Ćemaluši br. 33... kao na pr. nove gradnje kuća, nadzor nad gradnjama, izrada raznih tehničkih planova... "

624 Bhn, br. 32, 1880., Zapisnik gradskog zastupstva u Sarajevu od 8. ožujka 1880... "Gradsko poglavarstvo producira molbe na rasposana mjesta gradskog mjernika... da između moliteljah Janka Grahora za gradskog mjernika... imenovati blagoizvoli." - *Znameniti i zaslužni Hrvati. 925 - 1925.* str. 97.

625 Bhn, br. 52, 1880., Zapisnik gradskog zastupstva u Sarajevu od 14. lipnja 1880... "Nazočan gradski arhitekt g. Grahor... predlaže... "

626 Ivo Maroević, *Graditeljska obitelj Grahor*, Zagreb 1968. str. 64.

627 Personalni list, ABiH, Sarajevo.

628 1895. Plan der Höhere Mädchen schule in Mostar. Projekt ovjeren u Sarajevu 7/5. 1896. AHM; 1897. Zanatska škola. Handwerkerschule, Mostar. 11. VIII 1897. AHM; 1911. Plan Wohnhauses der Erbeu Stangers in Mostar. AHM.

629 Lj. Mladenović, *Akvareli starog Sarajeva*, katalog, Muzej grada Sarajeva, 1961., str. 4.

630 U Muzeju grada Sarajeva nalazi se 13 njegovih akvarela sa osobito značajnom dokumentarnom vrijednošću. Lj. Mladenović, *Građansko slikarstvo u Bosni i Hercegovini u XIX stoljeću*, Sarajevo, 1984., str. 38, 39.

631 SL br. 17, 1883. Mali vj. 13. febr. Samoubijstvo u Sarajevu... "Kuharica ovdašnjeg gradskog arhitekta g. Kolara... "

632 Osnova za pravoslavnu crkvu u Brodcu. U Sarajevu, mjeseca travnja 1883. Osnovao i nacrtao Nikola Kolar, gradski arhitekta. Nacrti u arhivu ZPRGS.

Naredne, 1884. godine, službu inženjerskog pristava u Gradskom građevnom odjelu prihvata gradski mjernik iz Bjelovara *Ivan Retter*,[633] o kojemu nema detaljnih podataka.

Prvi arhitekt koji je ostavio značajnije djelo u arhitekturi Sarajeva bio je *Hans Niemeczek*. Za dvadesetak godina aktivnog djelovanja u ovoj sredini dao je veliki doprinos razvoju kulturnog života u gradu uopće,[634] a napose, kroz svoju stručnu praksu, razvoju ideje "maurskog sloga", ostvarujući je znalački i veoma suptilno.

Njegovo prvo poznato djelo u Sarajevu je Pozorište, iz 1881. godine,[635] koje gotovo da i nema jasnog stilskog opredjeljenja.[636] Ali već koju godinu kasnije, Niemeczek se javlja kao izvrstan znalac islamske dekorativne umjetnosti, te radeći nacrte za unutrašnju dekoraciju Begove džamije u Sarajevu,[637] a kasnije i unutrašnju dekoraciju Šerijatske škole,[638] pokazuje da poznaje i osobenosti kao i principe komponovanja dva osnovna dekorativna stila - rumi i hataj, što je bilo karakteristično za Bosnu. Već tada (1885. godine) njegova arhitektura poseže za tradicionalnim kodom veoma izraženim u dekorativnoj obradi Niže škole na Bendbaši,[639] ili tek naglašenim u kompoziciji cjeline, krovu i dekorativnoj strehi objekta Obala V. Stepe br. 20, iz 1889. godine.[640] Njegova arhitektonska djelatnost je već od 1885. usmjerena ka razvoju pseudomaurskog stila,[641] samo sa jednim izuzetkom, objektom Ergele u Sarajevu, kojeg rješava u neorenesansnom

633 SL br. 68, 1884. Iz sarajevskog gradskog vijeća. Zapisnik od 19. maja... "Gradski mjernik iz Bjelovara Ivan Retter prihvatio je poziv grad. poglavarstva da primi mjesto inžinirskog pristava kod gradskog građevnog odjeljenja, te je već ovamo stigao i nastupio svoju službu."

634 Od 1885. je solista Muškog zbora. - SL br. 2, 1885., Mali vj. 8. jan.

635 Zgrada je srušena 1894. - SL br. 74, 1881, Mali vj.; - SL br. 75, 1881, Mali vj. 1. sept.; - SL br. 78, 1881., Mali vj. 8. sept. Građevine u Sarajevu; - SL br. 97, 1881., Mali vj. 22. okt. Pozorište u Sarajevu; - SL br. 99, 1881., 27. okt. Pozorište u Sarajevu; - SL br. 8, 1894., Mali vj. 20. jan. Pozorište prodano; - SL br. 32. 1894., Mali vj. 17. mart. Pozorišna zgrada.

636 Fotografija objavljena u T. Kruševac, *Sarajevo pod austrougarskom upravom*, Sarajevo 1960., str. 51.

637 SL br. 143, 1885., Mali vj. 17. dec. Svečano otvaranje begove džamije; - SL br. 144, 1885., Mali vj. 19. dec. Svečanost otvaranja begove džamije; - SL br. 145, 1885., Mali vj. 22. dec. Otvaranje begove džamije.

638 Danas Muzej grada Sarajeva. SL br. 149, 1887., Mali vj. 20. dec. Nova šerijatska škola.

639 Ruždija (srušena). Plan für den Zübau eines Pfügels an die Knaben Volksschule am Bentbaši, 20/4 1885. Nacrti u arhivu ZPRGS.

640 Preparandie in Sarajevo. Osnova; Preparanden - Convict - situacija. ZPRGS; - SL br. 96, 1886., Mali vj. 5. augusta. Nove građevine u Sarajevu; - Bošnjak kalendar 1892., str. 52, 53.

641 Islamski teološki fakultet - južno krilo. Džulagina čikma. Džulagin han. Osnova temelja, dat. 9. II 96. ZPRGS; - Obala Vojvode Stepe 26. Viša djevojačka škola. Vakufhaus am Appel - Quai in Sarajevo (arsa tekija) 1896. Mustajbeghof. Fasade i presjek 1:200. Tlocrt prizemlja 1:200. Projekt für die Unterbringung der höheren Mädchenschule im Vakufhaus am Appel - Quai, 19. Jänerer 1897.; Situations - Plan der Ćumurija - Sackgasse und der anliegenden Grundslucke rowie Antrag für eine Grenzregulierung. 11. V 97.; Situations des projektirten Neubaues auf der "arsa tekija" am Appel - Quai in Sarajevo, 1:200, II, 95. ZPRGS; Željeznička stanica u Bosanskom Brodu...

stilu.[642] Razumljivo je da je izuzetak morao biti napravljen i u projektu srpske pravoslavne crkve u Brezici.[643] Na renesansno komponovanu masu objekta Niemetzek aplicira slobodno odabrane teme islamske dekorativne umjetnosti, ne dovodeći je u organsku vezu sa strukturom unutarnjih prostora. Iako ne pravi nikakav pomak u odnosu na metode historicizma, ne može mu se odreći veliko poznavanje interpretirane materije kao i razvijen osjećaj za proporcioniranje. Njegov metod mogao bi se nazvati i renesansnim, jer arhitekturu rješava po principu "kutije" i "kože". Samo na manjim objektima tipa vile on rješava krov, a posebno strehu u duhu cjeline, primjenjujući oblike koji upućuju na izvorišta u tradicionalnoj stambenoj arhitekturi.[644] Djelo Hansa Niemetzeka gotovo bez izuzetka je posvećeno razvoju pseudomaurskog stila, formulirajući ga na osnovu dobrog poznavanja prije svega dekorativne umjetnosti islamskih zemalja. Pri tome on ne insistira na interpretaciji samo regionalne, osmansko-turske umjetnosti, već sasvim slobodno poseže za elementima islamske umjetnosti u cjelini. U arhitekturi historicizma Bosne i Hercegovine, Niemetzek je jedan od rijetkih arhitekata koji se izražavao u granicama samo jednog stilskog opredjeljenja, te ga sa puno razloga možemo smatrati tvorcem i nosiocem pseudomaurskog sloga.

Utjecaj na razvoj arhitekture u Sarajevu, naročito prvih godina okupacije, imao je i *Johan Kellner*, inženjer[645] i dugogodišnji mjernik Zemaljske vlade. Njegov utjecaj može se smatrati više posrednim, jer je njegov arhitektonski opus sasvim skroman,[646] ali je, vodeći referat visoke gradnje, bio odgovoran za kvalitetu gotovo svakog projekta urađenog u Sarajevu do 1905. godine, kada je umirovljen.[647]

Johan Kellner dolazi u Bosnu već 1880. godine, i to prvo u Mostar, a zatim 1882. u Sarajevo, na službu u Zemaljskoj vladi u zvanju građevinskog nadsavjetnika. On će biti i prvi inženjer u zvanju doktora tehničkih nauka jer je 1903. promoviran u to zvanje na k. u. k. Tehničkoj školi u Brnu.[648]

642 Nacrti datirani u 1885. godinu u arhivu ZPRGS.

643 Nacrti datirani 9. III 1890. Izgledi i presjeci u arhivu ZPRGS.

644 Villa Hoffmann (srušeno). Osnove datirane VI 1895. ZPRGS; Fasada vile prema ulici, ostavština Adama Tilla, GP "Neimar" IAS; Vila u Otokara Keršovanija br. 9. SL br. 137, 1895., Mali vj. 16. nov. Nova škola u Sarajevu.

645 Diplomac Inženjerskog odjeljenja Tehničke visoke škole u Brnu, 1877. Personalni list, ABiH.

646 Poznat je samo jedan njegov arhitektonski projekt - Pravoslavni bogoslovni seminar u Reljevu. SL br. 29, 1883., Mali vj. 13. marta. Pravoslavni bogoslovni seminar; SL br. 64, 1883., Mali vj. 2. juna. Posvećenje temeljnog kamena; SL br. 139, 1883., Mali vj. 24. nov. Pravoslavna bogoslovija; SLbr. 66, 1884., Mali vj. 17. juna. Svečanost u Reljevu.

647 Te godine (8. jula 1905.) Kellner postaje počasnim članom Tehničkog kluba u Sarajevu. Najvjerovatnije odmah seli u Brno, jer se u godišnjem izvještaju Tehničkog kluba u Sarajevu iz 1911. ponovo pominje kao Dipl. Ing. Dr. Hans Kellner, Stadt - Baudirektor in Brunn i to kao nosilac brojnih odlikovanja (Ritter des Ordens der eisernen Krone III Kl. Ritter des Franz Josef Ordens, Besitzer des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone). - Jahresbericht des Technicken Klub in Sarajevo für das XV. Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912. str. 53.

648 21. II 1903. Personalni list. ABiH; - SL br. 20. 1903. Mali vj. 19. feb. Doktor tehnike.

U ulozi gradskog arhitekte od 1884. godine[649] javlja se *Josip Czerny*, dotadašnji vladin mjernik, koji će svojim dugogodišnjim radom[650] biti osobito zaslužan za rješavanje gradskih komunalnih problema.[651] Od arhitektonskih realizacija poznata je samo crkva u Reljevu iz 1884. godine,[652] sagrađena prvenstveno za potrebe već postojeće bogoslovije koja je, mada se radilo o pravoslavnom sakralnom objektu, koncipirana u duhu zapadnoevropskog romaničko-gotičkog stila.[653] Ova pojava je sasvim izuzetna u arhitekturi sakralnih objekata pravoslavne crkve austrougarskog perioda u Sarajevu.

Polovinom osme decenije XIX stoljeća u Sarajevu se javljaju inženjeri i arhitekti koji će u narednim decenijama biti nosioci arhitektonske misli u Bosni i Hercegovini i koji će u najvećoj mjeri biti zaslužni za njene visoke domete.

Uspješno rukovodeći tadašnjim Građevinskim odsjekom Zemaljske vlade, inženjer *Edmund Stix*, vladin nadsavjetnik, punih petnaest godina je direktno odgovoran za graditeljsku djelatnost u Bosni i Hercegovini.[654] Pored uspješnog rukovođenja Građevinskim odsjekom, odnosno Građevinskim odjeljenjem Zemaljske vlade, Stix je 1887. godine dao i prvo ozbiljnije djelo o građevinama u Sarajevu.[655] Ovdje se nalaze i tačni arhitektonski snimci značajnijih objekata u gradu, te se ovo djelo može smatrati i prvim naučnim radom iz oblasti graditeljstva u Bosni i Hercegovini, a posebno u Sarajevu.[656]

649 SLbr. 107, 1884. Mali vj. 20. sept. Iz sarajevskog gradskog vijeća. Zapisnik od 1. sept... "pošlo je gradskom poglavarstvu za rukom skloniti dosadašnjeg vladinog mjernika Josipa Czerny - a da pristupi u gradsku službu i da primi upravu gradskog građevnog odjela. Uz privolu visoke zemaljske vlade koja je s obzirom na to što gradsko poglavarstvo treba vještog i praktičnog mjernika dozvolila da Josip Czerny stupi u gradsku službu, imenovan je isti gradskim mjernikom, što se slavnom općinskom zastupstvu priopćuje... "

650 1918. nagrađen je za civilnu službu u Bosni Ratnim krstom. - *Der Bautechniker*, Wien, XXXVI-II, br. 6, 8. II 1918. str. 48. Personalnachrichten.

651 Za izradu prvog valjka za ulice u Sarajevu daje vlastite nacrte. - SL br. 58, 1885., Mali vj. 28. maja. Valjak za ulice.

652 Sl, br. 67, 1884., Mali vj. 19. juna. O crkvi što će se graditi tik uz bogosloviju.; - SL br. 101. 1885. Mali vj. 8. sept.; - SL br. 54, 1884., Mali vj. 11. maja. Osvještenje crkve.

653 Crkva je jednobrodna, skromnih dimenzija, ali dobrih proporcija. Pilastrima i potpornim lucima unutrašnjost je podijeljena na tri traveja, a zasvedena je krstastim svodovima koje pokriva drvena krovna konstrukcija. Na istočnoj strani je polukružna apsida, a na zapadnoj zvonik nad pripratom i korom.

654 1885. naimenovan je upraviteljem tadašnjeg Građevinskog odsjeka Zemaljske vlade, a 1895. predstojnikom Građevinskog odjeljenja koje je te godine ustanovljeno umjesto ranijeg odsjeka. Na ovoj dužnosti ostaje do odlaska zbog bolesti u preranu mirovinu. - SL br. 23. 1903., Čitulja.

655 Das Bauwesen in Bosnien und der Hercegovina von Beginn der Occupation durch die Österr. - Monarchie bis in das Jahr. 1887. Eine technisch - statistische Studie, nach ämtlichen Quellen zusammengestellt vom Baudepartment der Landesregierung unter der Leitung des Regierungsrathes - Herausgegeben von der Landesregierung für Bosnien und der Hercegovina. Wien 1887. Aus der kaiserlich Koniglichen Hoff - und Staatsdruckerei, 4, str. I - VI+ 134+2 karte Bosne u bojama + 12 tabli tehničkih snimaka i crteža + 30 tabela.

656 Podaci o Sarajevu javljaju se u čitavom djelu, a posebno od str. 14 do 19 sa naslovima: Baudenkmale, alte Brücken, Moscheen, das türkische Wohnhaus. 1. Die Moschee (Džamia) 2. Die Med-

Dolaskom arhitekte *Josipa Vancaša* u Sarajevo 1884. godine započinje razvoj zapadnoevropske arhitekture koja će, prvenstveno zahvaljujući njemu, biti jednako vrijedna onoj u drugim srednjoevropskim zemljama. Vancaš na sve umjetničke pojave tog doba reagira istovremeno, te je po tome najistaknutiji predstavnik arhitekture prijeloma stoljeća u Sarajevu i Bosni i Hercegovini. Punih 37 godina on živi i radi u Sarajevu, stvorivši na arhitektonskom i uopće umjetničkom planu nedostižan opus. Stoga je arhitektura Sarajeva austrougarskog perioda, neposredno ili posredno, neodvojiva od imena i djela Josipa Vancaša.

Rođen je u Sopronju 1859. godine, a potječe iz poznate hrvatske porodice Vancaš. Kuća njegova strica dr. Alekse Vancaša i njegove supruge Josipe, poznate kao "Majčica Ilira",[657] bila je sastajalište Ljudevita Gaja, Vraza, Lisinskog, Preradovića i drugih prvaka hrvatske kulture. Njegov otac Antun pl. Vancaš, kasnije ravnatelj pošta u Zagrebu, imao je tri svestrano talentirana sina. Najstariji, Aleksa, bio je čovjek izuzetne inteligencije i velikog obrazovanja, a govorio je i pisao na pet jezika. Najmlađi, Anton, živio je kratko (1867. - 1888.), a bio je osobito muzički nadaren. Kao učenik Franje Ž. Kuhača, upisuje se odmah na treći tečaj konzervatorija u Beču, a nakon dvije godine postaje student u Parizu kod glasovitog Masseneta.[658] Od tuberkuloze umire u svojoj 22. godini[659] te, unatoč svom kratkom životu, iza sebe ostavlja vrijedno umjetničko djelo.[660]

Srednji sin, Josip, bio je svestrano talentiran. Još kao dječak, prvo muzičko obrazovanje sticao je kod Franje Kuhača u "Hrvatskom glazbenom zavodu", a dobro je svirao glasovir i orgulje. Često je, prigodom đačkih misa u Crkvi sv. Katarine znao zamjenjivati prof. Strnada. U roditeljskoj kući braća Vancaš su sa Vladojem Dukatom osnovali mali kvartet i veoma uspješno izvodili sve kvartete iz prve knjige "Bisernica".[661] Tokom studija u Beču Vancaš je sporazumno sa hrvatskim akademskim društvom "Velebit" osnovao zbor od preko 30 pjevača kojemu je dirigirao na svečanosti što ju je 23. travnja 1879. godine priredilo "Društvo hrvatskih tehnika" u počast hrvatskim rodoljubima koji dođoše u Beč.[662] U Sarajevu se Vancaš nastavlja sasvim aktivno baviti muzikom kao solista Muškog

---

resseé (d. h. höhere mohamedanische Schule), 3. Das mohamedanische Wohnhaus. Tekstove prate ilustracije na 12 tabli, a koje se odnose na Sarajevo.

657 Antonija Kassowitz - Cvijić: *Josipa Vancaš, nazvana "Majčica Ilira"*, Hrvatsko Kolo, X, Zagreb, MCMXXIX, str. 41 - 85.

658 Isto, str. 69.

659 SL br. 128, 1888., Mali vj. 30. okt. Čitulja. "U subotu preminuo u Zagrebu 22 - god. mladić Anton pl. Vancaš, rođeni brat neimara i graditelja katol. katedrale Josipa pl. Vancaša... "

660 Dr. B. Širola u svom *Pregledu povijesti hrvatske muzike* smatra najuspjelijim kompozicije Antuna Vancaša *Dances slaves* na temu hrvatskih pučkih melodija, zatim muške zborove, nekoliko pieta komorne glazbe i orkestralnu uvertiru *Zvonimir*.; - Njegov izuzetan talenat potvrdio je i čuveni Massenet kada mu je mladi kompozitor poslao svoju posljednju kompoziciju, odgovorom: "Vrlo mi je milo da je moj učenik tako napredovao, da nemam baš ništa da ispravim na njegovoj kompoziciji." - A. Kassovitz - Cvijić: *Josipa Vancaš*, Hrvatsko Kolo, X, Zagreb, MCMXXIX, str. 70.

661 A. Makanec: *Josip pl. Vancaš*. KT br. 52, 1932. str. 2.

662 Isto.

pjevačkog zbora,[663] a zatim kao prvi zborovođa Muškog pjevačkog društva kojeg je 1886. godine osnovao Klaudije Hascha.[664] Na svečanom činu konsekracije stolne crkve u Sarajevu, 1889., dirigirao je prvom pjevanom misom koju je izvodilo Muško pjevačko društvo, u to doba jedino pjevačko društvo u Bosni.[665]

Josip Vancaš se bavio i slikarstvom, te je ostavio iza sebe dosta pejzaža u akvarelu i ulju, a osobito je bio vješt crtač, što se vidi po mnogobrojnim perspektivnim crtežima njegovih projekata.[666]

U javnom životu Sarajeva Vancaš je zauzimao istaknuto mjesto. Bio je jedan od osnivača Tehničkog kluba, a kasnije i njegov predsjednik,[667] a 25 godina (1893. - 1918.) bio je gradski zastupnik, da bi posljednjih godina postao i podnačelnik. Istovremeno je bio politički aktivan, posebno između 1910. i 1913. godine, kada je predsjednik stranke "Hrvatska katolička udruga"[668] kojoj ustupa svoju vlastitu kuću prilikom preseljenja u Zagreb 1921. godine.[669] Od 1914. do 1918. predsjednik je Hrvatskog kluba,[670] a u isto vrijeme je i potpredsjednik bosanskohercegovačkog Crvenog krsta.[671]

---

663 *Sarajevski list* pod naslovom "Pjevačko društvo" saopćava čitaocima da se 18. novembra 1885. sastala "nekolicina pjevača u ovd. pozorišnoj dvorani na dogovor radi osnivanja pjevačkog društva u Sarajevu", te da je na istom sastanku izabran "naročiti odbor pod vođenjem neimara g. Vancaša da učini dalje pripreme za definitivan sklop društva." - SL br. 132, 20. XI 1885., str. 3; - SL br. 2, 1885., Mali vj. 8. jan. Dobrotvorni koncert pod pokroviteljstvom sirotinjske majke, preuzv. ggđe baronice Appel na drugi dan prav. Božića... "Muškom pjevačkom zboru i solistima gg. Vancašu i Niemeczeku... "

664 Stribny Emil: Männer Gesang - Verein in Sarajevo. Jahresbericht uber die Tätigkeit des Vereines im XI Bastandsjahre. (Vom 7. März 1897. bis 20. März 1898.) Sarajevo 1898. Im Selbstverlage des Vereines. Buchdruckerei der Bosnischen Post, str. 81.; - Februara 1887. Zajedničko ministarstvo finansija u Beču potvrdilo je pravila Muškog pjevačkog društva. "Kako je cilj društvu da isključi svako jednostrano nacionalno djelovanje, to će ono njegovati ne samo njemačko već i srpsko-hrvatsko i ostalo slovensko pjevanje." SL br. 20, 20. II 1887., str. 2; - SL br. 47, 27. IV 1887. "Pjevački zbor sa svojih 30 valjanih grla posvjedočio je izvrsnu sposobnost svoju i prva hvala pripada u tome vrsnom likovođi društva g. neimaru Vancašu koji je svjema zborovima lično upravljao."; - VSL br. 258, 1911., 27. nov. Društveni život. Srebrni jubilej... "(Vancaš) jedan od pokretača osnivanja prvog pjevačkog društva u Bosni i Hercegovini. VSL br. 258, 1911., 27. nov. Društveni život.; - Izabran za prvog zborovođu Muškog pjevačkog društva u Sarajevu, na XII glavnoj skupštini. SL br. 35, 1898.; - Izabran za potpredsjednika Muškog pjevačkog društva u Sarajevu. SL br. 33, 1900., 20. marta; - Muško pjevačko društvo je već 18. ožujka 1888 izvodilo i prvu operu. A. Makanec: Josip pl. Vancaš, KT br. 52, 1932., str. 2.

665 KT br. 52, 1932., str. 2.

666 Od 1898. do 1908. je profesor crtanja, akvarelisanja i arhitekture u Srednjoj tehničkoj školi i preparandiji u Sarajevu. HR br. 3, 1932., str. 193 - 195.

667 1908. - 1912. predsjednik i počasni član Tehničkog kluba u Sarajevu. HR br. 3, 1932., str. 193 - 195.; - *Viesti...* br. 2, 1908., 15. ožujka; - Predsjednik Tehničkog kluba. VSL br. 155, 1911., 21. jula. Gradske novosti.

668 KT br. 52, 1932., str. 2.; - HR br. 3, 1932., str. 193 - 195.

669 27. IX 1921. seli u Zagreb pošto je svoju kuću ustupio Savezu hrvatskih seljačkih zadruga. KT br. 52, 1932., str. 2.

670 KT br. 52, 1932., str. 2.

671 HR br. 3, 1932., str. 193 - 195.

Od svih sarajevskih arhitekata tog doba Vancaš je najplodniji pisac u oblasti stručne literature. Obradio je nekoliko spomenica,[672] a sarađivao je u sarajevskim, bečkim i zagrebačkim dnevnicima te stručnim časopisima kao što su *Viesti družtva inžinira i arhitekata* u Zagrebu, *Zeitschrift d. Österr. Ingenieur und Architektenvereins*, *Der Bautechniker* i *Bauhutte* u Beču i drugim.[673] Bio je član mnogih natječajnih komisija[674] i učesnik više kongresa arhitekata.[675] U toku svoje duge i izuzetno bogate karijere stekao je sva najviša zvanja[676] i priznanja,[677] a povodom 70-godišnjice života izabran je za člana-dopisnika Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti, začasnog člana "Braće Hrvatskog Zmaja" i začasnog člana bečkog društva arhitekata "Wiener Bauhutte".[678]

Arhitektonsko djelo Josipa Vancaša je impozantno, kako po kvalitetu, tako i po obimu. Ono se procjenjuje na oko 300 radova,[679] od kojih je veći broj reali-

672 *"Stolna crkva u Đakovu"* u izdanju Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti, tehnički dio spomenice stolne crkve u Sarajevu, spomenice o "Zavodu u Št. Vidu"...

673 Ovdje se navode samo neki njegovi značajniji tekstovi: - Prvostolna crkva "Srca Isusova" u Sarajevu. Spomenica o posveti prvostolne crkve Srca Isusova u Sarajevu četrnaestoga i petnaestoga rujna 1889, Sarajevo, str. 4 - 10; - Gradnja stolne crkve u Sarajevu. *Vrhbosna*, I, 1887., br. 1, str. 18; - Die Kathedrale in Sarajevo, *Der Bautechniker* Wien, XVII, 1897., nr. 2; - Dorfkirchen in Bosnien und der Hercegowina... Zeitschrift osterr. Ingenieur und Architektten - Vereines, Wien, br. 3, 1898, 21. Jan.; - Die Kirche des Erzbischologlichen Central - Priester - Seminars in Sarajevo. *Bosnische Post*, XIII, 1896., Nr. 73.; - Neubau Städtischen Sparkassa in Laibach... den Jahren 1903 - 1904... *Bautechniker* Nr. 29, Wien, 21. Juli, 1905., XXV Jahr.; Baunachrichten, Oesterreich - Ungarn, Sarajevo, Bautätigkeit in der Okkupationsländern - *Wiener Bauindustrie - Zeitung*, Wien, XXV, br. 41, 10. VII 1908., str. 390 - 391; - "O kazalištima u državi Srba, Hrvata i Slovenaca", Kulturno - istorijska studija. *Novosti* broj 25, 26, 27, 28, 29, 30 i 31. siječnja 1929.; - Kako sam kao arhitekt došao u Bosnu, *Večernja Pošta*, br. 2724, 1932., i brojni drugi tekstovi uz vlastite projekte.

674 Za Milenijsku izložbu u Budimpešti, regulaciju Kapthola u Zagrebu, gradnju Gradske vijećnice i kazališta u Osijeku, hotel Esplanade u Zagrebu, Vatrogasnu kasarnu, pravosudnu palaču, novo saborsku palaču u Sarajevu itd.

675 Učesnik VIII internacionalnog kongresa arhitekata u Beču. *Tehnički list* br. 24, 1928., X god. 31. decembra.

676 Godine 1889. imenovan je građanskim neimarom za Bosnu i Hercegovinu sa sjedištem u Sarajevu. Od Zemaljske vlade dobija punomoć za vođenje javnog ureda. Tom prilikom polaže zakletvu administrativnom upravitelju Zemaljske vlade vitezu Sanerwaldu. SL br. 61, 1889, Mali vj. 23. maja. Građanski neimar; - 1890. dobija ovlaštenje za civilnog arhitektu. KT br. 52, 1932., str. 2; - Od 1908. do 1918. direktor je Građevinskog društva; - 1911. dobija počasni naslov građevinskog nadsavjetnika. KT br. 52, 1932., str. 2;

677 1896. odlikovan je državnom srebrnom kolajnom povodom sudjelovanja na Milenijskoj izložbi u Budimpešti. *Spomen knjiga na proslavu dvadesetipetogodišnjice opstanka Društva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb, 1903., str. 46; - SL br. 136, 1896., 12. nov. Odlikovani Bosanci - izlagači na Milenijskoj izložbi; - Njegovim imenom zvala se današnja Skerlićeva ulica (od 1908 do kraja I sv. rata), što je prvi, a doskora i jedini slučaj da neka sarajevska ulica nosi ime po zaslužnom arhitektu. SL br. 146, 1908., 5. dec. Iz sarajevske gradske općine. Sjednica gradskog zastupstva.(3. dec.).

678 KT br. 52, 1932., str. 2.

679 Od čega je oko 70 crkava, 13 samostana i sjemeništa, 9 škola, 11 državnih i općinskih zgrada, 11 banaka, 5 velikih palača, 16 trgovačkih i industrijskih zgrada, 4 kazališta, 130 stambenih zgrada i oko 50 raznih drugih objekata. A. Makanec: Josip pl. Vancaš Požeški, KT br. 52. 1932., str. 2.

ziran. Mnogi njegovi projekti su izgubljeni, jer je odnos prema tehničkoj dokumentaciji bio, a i danas je, krajnje nemaran. Pa ipak, njegovo obimno djelo poznato je bar u tolikoj mjeri da se sa relativno objektivnim kriterijima može prići njegovoj analizi.

Studij Josipa Vancaša kod vrhunskih arhitekata XIX stoljeća, prvo baruna von Ferstla, a zatim na specijalki kod Friedricha Schmidta u Beču, predstavljao je dobru teoretsku podlogu za njegove prve samostalne projekte u duhu historicizma. Njegova praksa do dolaska u Bosnu bila je sasvim kratkotrajna[680] da bi mogao izraditi svoj vlastiti umjetnički izraz. Stoga su njegovi prvi projekti školski precizni, a stilski jasni.

Svoj prvi samostalni projekt - Stolnu crkvu u Sarajevu, Vancaš radi 1883. godine, još u školi Fridricha Schmidta, na njegovu preporuku i uz njegovu konačnu korekciju. Primijenjeni stil rane gotike (tačnije gotike XIII stoljeća) bio je savršen. Gotovo istovremeno (1884.), na insistiranje ministra Kallaya, Vancaš u Beču radi projekt palače Zemaljske vlade, gdje precizno razvijenom ranorenesansnom elevacijom podsjeća na neka ostvarenja njegovog učitelja Heinricha von Ferstla.

Historicizam, u kome pokazuje da suvereno vlada teorijom historijskih stilova, bit će obilježje arhitekture Josipa Vancaša sve do kraja njegove karijere, ali će se vremenom njegov arhitektonski izraz bogatiti novim spoznajama te će, na kraju, njegovo djelo biti zbir vrhunskih ostvarenja svih, veoma brojnih, stilskih promjena na prijelomu stoljeća. Historicizam će, bez izuzetka, biti primjenjivan na projektima sakralnih objekata, gdje je za Vancaša primjena "službenog stila", jasnog i prepoznatljivog, znak ozbiljnog odnosa prema postavljenom zadatku. U većini primjera dominiraju različiti razvojni oblici romanike, gotike, rjeđe renesanse, a baroka sasvim rijetko. Izuzeci su gotovo beznačajni; projekt crkve Presvetog Trojstva u Sarajevu on radi u dvije varijante - romaničkoj (koja je izvedena) i secesijskoj (koja je vjerovatno bila samo varijanta za ličnu upotrebu, jer nije nikada objelodanjena).[681] A od izvedenih sakralnih objekata samo se pri vrhu tornja crkve u Zenici osjeća modelacija bliska secesiji.[682]

Težnja za čistotom stilskog izraza sakralnog objekta evidentna je i na njegovim projektima restauracija starih crkava. Po tome je on istaknuti nosilac romantičarskih restauracija u Jugoslaviji.[683] Na isti način Vancaš se odnosi i prema dru-

680 Kao tehničar prakticirao je preko praznika kod arhitekte Janka Grahora u Zagrebu, a kraće vrijeme i kod arhitekata Fellnera i Hellmera u Beču (1881.) kao saradnik na nekim projektima kazališta.

681 Nacrt za novu župnu crkvu u gradskim Pofalićima - Novo Sarajevo. ZZBiH.

682 Župna crkva u Zenici. Perspektiva, potpisana i datirana u 1908. godinu. ZZBiH.

683 Po projektu Vancaša gradi se 1901. - 1903. nova župna crkva sv. Nikole u Krapini i to na mjestu stare crkve koja je sva, osim tornja. srušena. Toranj je oslobođen svih, tokom vremena nastalih, dodataka, te je ponovo oblikovan u "čistom stilu". *Viesti...* br. 1,1904.; - Vancaš radi i obnovu rimokatoličke župne crkve u Desiniću. Prvo je arhitekt H. Bolle dao nacrte rekonstrukcije, ali ovi nisu bili prihvaćeni od župne općine jer bi trošak obnove nadmašio raspoloživa sredstva. Ne zna

gim gradnjama za potrebe Katoličke crkve, gdje izborom jednog od evropskih stilskih izraza daje obilježje njene pripadnosti.

Svoj eklektički metod Vancaš obogaćuje novom temom - islamskom arhitekturom (istina, sasvim općenito shvaćenom), veoma rano, još 1888. godine, na objektu Muhamedanske čitaonice na Bendbaši.[684] U metodu ovdje nema ničeg novog, samo je izbor stilskog izraza prilagođen vremenu i mjestu, kao i načinu korištenja objekta. Tek će kasnije ovom, u suštini eklektički koncipiranom, objektu isti autor dograditi verandu po motivima bosanskih divanhana, odnosno tek onda kada je ušao u suštinu lokalne arhitekture i kada je jednu temu mogao arhitektonski, a ne dekorativno-semantički ostvariti. Prihvatajući tzv. pseudomaurski stilski izraz.[685] Vancaš se kreće u granicama dekorativnog rješenja, ali i postupno uvodi one elemente koji su stilski bliži mjestu, a istovremeno sugeriraju arhitektonski fragment naslijeđene arhitekture. Dobar primjer tog metoda je današnji Hotel Central,[686] zgrada čiji stilski izraz očito obilježava korisnika - Vakuf. To je uglovnica čija je arhitektonika u skladu sa historcizmom tog doba; ugao naglašen kupolom, horizontalnim vijencima razdvojene etaže, naglašena atika, dekorativni materijal koji akcentira prozorske osi i sl., ali sve to skupa u oblicima doslovno preuzetim iz različitih škola islamske arhitekture. Metod slobodnog izbora obloge pročelja očito nije u bilo kakvoj vezi sa dispozicijom objekta. Međutim, ustakljena lodža u krajnjoj prozorskoj osi, zapravo stepenišnom prostoru, daje karakter divanhane bosanske stambene kuće, što je očito znak složenijeg odnosa prema naslijeđu. Već naredne, 1890. godine, gradi se, na mjestu

se vrijeme njenog utemeljenja, ali je izvjesno da je građena u tri različita perioda. Na prvobitnu osnovu dograđena je lijeva kapela, a tek u XIII stoljeću dobija konačan oblik, kada je i toranj bio dograđen uz objekt. Stanje pred restauraciju pokazuje objekt koji se sastoji iz jedne lađe, lijeve i desne kapelice, a uz ove su dograđene sakristije. Sprijeda je stajao toranj - u prizemlju četvrtast, a dalje osmerokutan. Toranj je u prizemlju sadržavao i glavni ulaz u crkvu. Arhitekt Vancaš na osnovu tada raspoloživih sredstava radi nacrte koji su i prihvaćeni, a 1901. počinje demoliranje nekih dijelova starog objekta. Toranj je djelomično sačuvan, a njegov osmerokutni dio preudešen nadoziđivanjem uglova u četverokut, a na vrhu je izvedeno osam zabata. Da bi se smjestili zabati, uklonjen je glavni vijenac tornja. Težnja za čistotom stila evidentna je iz izvještaja "Obnova rimokatoličke crkve u Desiniću", *Viesti...* od 1. srpnja 1903., br. 4, "...Koncem kolovoza 1901. pregledao je gradnju crkve sam kr. nadsavjetnik i predstojnik gradjevnoga odsjeka visoke kr, zemaljske vlade, velemožni gospodin Juraj Augustin, koji je sa cijelim rasporedom i napretkom gradnje bio zadovoljan. Tom prilikom određene su još neke preinake od kojih se naročito ističe ona, da se glavni ulazi lijeve i desne kapelice, imadu također presvoditi sa šiljastim lukovima tako, da se tragovi prvoga sloga posve zametnu i čisto gotski slog uvede." Na ovaj način, crkva je dobila sasvim čiste odlike gotičkog stila; - Na tijelo neogotičke crkve su tri lađe građene 1893. godine u talijanskoj varošici Buje, Vancaš projektira neogotičko pročelje, stilski besprijekorno čisto. *Viesti...*, 1. ožujka 1898. br. 2, str. 13. Lice nove crkve u Buji (Italija), (sa 1 nacrtom).

684 Kiraet-Hane in Sarajevo. *Der Bautechniker*, br. 6, Wien, 7. Feb. 1896., XVI, str. 98 (srušeno).

685 Ovaj naziv je danas već sasvim udomaćen, mada u mnogim slučajevima ne može biti tačan niti precizan.

686 Zrinjskog 8. - Ajas-pašin dvor. Civil Architekt Josef von Vancaš zu Sarajevo. Der Ajas - Pascha - Hof in Sarajevo. *Der Bautechniker*, XV, Wien, Freitag, 22. Novembar, 1895., br. 47. Perspektivna skica.

srušenog Isa-begovog hamama, za to vrijeme veoma moderna banja[687] u pseudomaurskom slogu, ali se i ovdje oslonac na islamsku arhitekturu ne završava samo na dekorativizmu, već se transponira u karakter same dispozicije, a prilično vjerno i u koncepciju nekih prostora. Naime, centar dispozicije obilježen je vertikalno proporcioniranim poligonalnim prostorom bazena pokrivenog poluloptastom kupolom, što je već približavanje regionalnoj osmansko-turskoj školi, a dva povezana prostora predviđena za tursku kupelj u potpunosti oponašaju prostorne odlike hamama.

I ovdje je pitanje pročelja zgrade riješeno u vidu "oplate" na temu islamske umjetnosti uopće, ali i pored toga ovaj objekt je prvi primjer arhitektonskog, a ne isključivo dekorativnog transponiranja elemenata zatečene arhitekture.

Odnos prema islamskoj graditeljskoj baštini Vancaš neće bitno promijeniti u narednoj deceniji. Njegov metod je, unatoč izvjesnim pomacima, u suštini ipak eklektički. Tijelo objekta on oblači u dekorativno ruho islamske umjetnosti i to uvijek kada se radi o vakufskoj investiciji. Tako i objekt u V. Karadžića 1,[688] iz 1898./99. godine rješava kao tipičnu uglovnicu naglašenu kupolom, ali ovdje koncentracijom dekorativnih elemenata uspijeva da naglasi vertikalnu raščlanjenost, pri čemu se slabi vijenac između etaže gotovo gubi. I pored toga, preslobodna bi bila tvrdnja da se ovdje Vancaš poveo za principima raščlanjenosti osmansko-turske stambene kuće, tj. u dva osnovna plana.

Strukturalnu podjelu na prizemlje i jedinstveno polje gornje etaže, uz primjenu islamske dekoracije, on ostvaruje tek 1904. godine na jednom neostvarenom projektu većeg ugostiteljskog objekta u Sarajevu,[689] koji se i po obliku krova (pojava krovne badže i naglašene strehe) znatnije približava lokalnim uzorima. Ovakav način organizacije fasadne ravni preuzet je iz secesije, te u ovoj pojavi ne treba tražiti neki dublji prodor u karakter osmansko-turske stambene arhitekture.

Studiozniji pristup graditeljskoj baštini kod Vancaša se osjeća tek nakon sudjelovanja na VIII internacionalnom kongresu arhitekata u Beču, 1908. godine, na kome je osnovna tema bila *Heimatschutz und volkstümliche Bauweise*, odnosno pitanje zaštite domovinske umjetnosti i graditeljske baštine.[690] Kongres je bio jednoglasan u isticanju potrebe da se sve istaknutije i važnije stare građevine stave pod zaštitu države, da se oformi katastar takvih objekata, da se elementi ruševnih objekata smjeste u zbirke muzeja te da se publiciranjem proširi znanje o njima. Čini se da upravo od tog vremena počinje Vancaševv stvarni studij regionalnih karakteristika lokalne arhitekture, pri čemu on uočava njenu po-

687 Kupalište Ghazi Isa bega. *Viesti...*, br. 5,1897., str. 55.

688 Nacrt za dvospratnu novogradnju Evladijet - Dženetić vakufa na ćošku Ćemaluša i Pehlivanuša ul. 16. IX 1898. corrig. 27. V 1899. ZPRGS.

689 Ein lande sübliches Eindechwintshaus "Han" hat der selbe Architekt für Herrn D. J. Salom in Sarajevo, *Der Bautechniker*, Nr. 10, Wien, 15. April, 1904., XXIV Jahr, str. 342; Gasthaus des Herrn Daniel Salom in Sarajevo. Beilage zum Bautechniker, 1904, 24. Juli. Fasade, potp. Arh. J. Vancaš.

690 Bosansko narodno graditeljstvo, Josip Vancaš, Zagreb. - *Tehnički list* br. 24,God. X,31. dec. 1928.

sebnost u odnosu na izvornu tursku i zbog čega 1911. god. u Zemaljskom saboru iznosi rezoluciju koja se direktno odnosi na zaštitu graditeljske baštine.[691]

Vancaševi projekti nastali poslije 1909. godine pokazuju da je već potpuno ovladao kompozicijom i strukturalnom građom domaće tradicionalne arhitekture, te odnos prema njoj prestaje biti uspostavljen samo na razini dekorativne egzotike, već postaje stvarno interpretativan. Cjelovito sagledavanje te arhitekture utječe na posebnost rješavanja dispozicije, njene organske povezanosti sa arhitektonikom cjeline i konsekventno provođenje te relacije koja se odražava i na formalnim elementima arhitektonskog sklopa. Funkcionalna razdvojenost bosanske stambene arhitekture na prizemlje i kat imala je svoj logičan odraz i na njenu vertikalnu raščlanjenost, koja i na Vancaševim projektima prestaje biti formalna i postaje stvarna. On arhitekturu sve više razvija iz odnosa unutarnjih prostora gdje, uvažavajući tradicionalni princip, prihvata i njegovu vrlo logičnu materijalizaciju. Puno i teško prizemlje, kontrastno laganoj, napuhanoj opni kata, gdje su prozori samo rupe na jedinstvenom plaštu, u potpunosti je izraz unutarnjeg stanja. Prostor se kod Vancaša počinje razvijati iznutra prema vani, jasno se odražavajući u vanjskoj pojavnosti, što dokazuje da je on već tada dosegao metodu i principe kasnije važeće u savremenoj arhitekturi.

Uspostavljajući kreativan dijalog sa naslijeđem, Vancaš početkom druge decenije ovog stoljeća formulira takve arhitektonske oblike koji su u logičnom odnosu sa primijenjenim materijalima i konstrukcijama, te njihova veza sa tradicionalnim oblicima nije više samo asocijativna, već ima realnu podlogu u funkciji, materijalu i konstrukciji. Ovakav pristup već je sasvim daleko od bilo kakve imitacije, a izraz je krajnje racionalnog duha koji se samo oslanja na pozitivna iskustva zatečenog graditeljstva. Stoga njegovo djelo, odnosno neka ostvarenja nastala poslije 1910. godine, s razlogom možemo smatrati začecima rane moderne (antieklekticizam, uočavanje duha vremena, racionalan pristup, evolutivan odnos prema estetici...), bez obzira što su nastala u specifičnim uvjetima mjesta i vremena. Uostalom, za sve arhitekte, nosioce rane moderne, zajednička je samo misaona platforma, a realizacije su krajnje lične interpretacije različitih ideja, te je i njihovo djelo sasvim lično, bez obzira iz koje umjetnosti proizlazi.

Prvi projekti koji nose stvarne odlike tzv. bosanskoga sloga su filijale Zemaljske banke po raznim mjestima u Bosni i Hercegovini,[692] zatim objekti građeni za potrebe Vakufa,[693] da bi uskoro bili primijenjeni na sve tipove arhitektonskih

691 Isto, str. 355.

692 Filijala banke Banja Luka (srušena) - Priv. Landesbank - filijala B. L. Crtež olovka - akvarel, datirano na nacrtu fasada 22. Maj 1909. ZZBiH; Banka u Bosanskom Šamcu. - Privilegovana banka za Bosnu i Hercegovinu u Bos. Šamcu. Crtež olovkom, datiran 27. Maj 1990. ZZBiH; Prva muslimanska kreditna zadruga u Tešnju. Nacrti datirani 19. travanj 1910. ZZBiH; Privilegovana zemaljska banka za BiH u Bihaću. Nacrti u arhivu ZZBiH.

693 Vakufska gradnja u Ćemaluša ulici. (nije izvedeno). Crtež perspektiva, bojeno, datirano 4. 5. 1909. ZZBiH; Vakufska gradnja u Sahtijanuša ulici (nije izvedeno). Projektirano na mjestu današnje uglovnice Miss Irbina - S. Kovačevića. Perspektivni crtež datiran 29. I. 1910. ZZBiH;

objekata. Univerzalnost ovog izraza Vancaš dokazuje i na složenijim zadacima kao što je gradska vijećnica, tržnica, upravna zgrada i sl.,[694] a osobito uspješno na stambenoj arhitekturi. To i nije neobično, jer se veza sa arhitektonskom baštinom najlakše uspostavlja upravo preko stambene arhitekture gdje je izvornost lokalnog duha najizrazitija.

Ovi projekti se javljaju u godinama neposredno pred rat, te broj izvedenih nije velik, naročito objekata kolektivnog stanovanja.[695] Od porodičnih zgrada više njih je izvedeno, ali su samo malobrojne sačuvale svoje prvobitne odlike.[696]

Arhitekti Josipu Vancašu pripada zasluga za teoretsku formulaciju ideje o bosanskome slogu u kome je dao mnoga dobra arhitektonska ostvarenja. Njegove ideje prihvataju i drugi sarajevski arhitekti (Madurowicz, Huber, Miladinović...), razvijajući ih na vlastiti način, ali je period između nastanka prvih takvih projekata (oko 1910.) i početka Prvog svjetskog rata bio prekratak da bi ova pojava postala općevažeći pogled na arhitekturu tog doba.

Ovako snažan otklon od historicizma u arhitekturi Josipa Vancaša ne bi bio moguć bez revolucionarnog posrednika - secesijskog umjetničkog pokreta. U njegovoj arhitekturi i poslije 1900. godine nalazimo veliki broj eklektički zasnovanih objekata, ali isključivo sakralnih ili onih za koje je crkva bila investitor.[697] Jedini izuzeci (danas pouzdano poznati) su dvije dogradnje postojećih zgrada, gdje Vancaš primjenjuje iste elemente zatečene arhitekture, kao i projekt dogradnje pozorišne zgrade (1920.) u oblicima reduciranog neorenesansa, jer nije želio praviti drastičnu razliku u odnosu na postojeći objekt na koji se naslanjao. Svi

I. Markovića I. Islamska tiskarnica u Sarajevu. Perspektivna skica datirana 17. marta 1910. ZZBiH. Ovaj objekt je izgrađen 1910./11., ali ne prema ovom projektu, već je istom gabaritu data pseudomaurička elevacija.

694 Natječajna skica za gradnju srpsko-pravoslavne crkvene opštine "Na Varoši". Nije datirano, ali je to svakako rad iz 1910. godine. ZZBiH; Gradska vijećnica u Tuzli (nije izvedeno). Perspektivna skica 17. VI. 1912. Potp. Vancaš. ZZBiH; Markethale für Tuzla. Sarajevo, 3. VII 1912. Perspektivni crtež, ZZBiH, Bau Luftfahrtrupen Rajlovac. Officiersmenage u. Wohnbaroke. Perspektivni crtež, potp. Vancaš. 1917.

695 M. Pijade 13. Bau: "Theodor Todeschini", Spitalstrasse. Nacrti datirani u okt. 1910. ZPRGS. Haus Todeschini, Sarajevo, perspektiva. ZZBiH; R. Lakić 4. Bau: J. A. Salom. Kanalplan. 14. X 1909. ZPRGS.

696 Skica ljetnikovca Dr. Mandića u Ilidži. ZZBiH; Projekt für ein Wohnhaus der Herrn Osmanaga Mehmedić in Zenica. Bojeni crtež. ZZBiH; Porodična kuća Husedžinović, Banja Luka (sačuvana do danas) sa izvanredno bogatim enterijerom. Familienwohnhaus des Herrn Hamidaga Husedžinović in Banjaluka, *Der Bautechniker*, br. 25, Wien, 18. Juni, 1915., str. 193, 194. Beilage - perspektivni izgled.

697 Obnova rimokatoličke crkve u Desiniću; Župna crkva sv. Nikole u Krapini; Nacrti za crkvu sv. Blaža u Zagrebu; Zavod sv. Stanislava u Št. Vidu; Nacrti za obnovu samostanske crkve na Gorici kod Livna; Crkva u Kreševu; Crkva u Kraljevoj Sutjesci; Kloster sv. Augustin u Sarajevu; Crkva Presvetog Trojstva u Sarajevu; Crkva u Bos. Brodu; Crkva u Mirnoj Peči; Crkva u Radečama; Crkva u Prečni; Crkva St. Margareten, Smajerta; Župna crkva na Bledu; Župna crkva u Veliškovcu; Crkva u Zenici; Crkva Kraljice sv. Krunice u Sarajevu; Oltar u Marienkirche, Sarajevo; Crkva sv. Ante u Sarajevu; Projekt nadbiskupskog sjemeništa sa crkvom na Rebru; Restauracija crkve u Zenggu; Nacrti crkve sv. Josipa u Sarajevu...

drugi projekti nastali u ovom dobu nose karakteristike arhitekture secesije ili bosanskoga sloga.

Vancašev kontakt sa secesijskom umjetnošću bio je sasvim presudan za njegov arhitektonski i umjetnički opus. Njegova perfekcija u oblasti historicizma treba biti visoko ocijenjena, ali on svoj vlastiti i prepoznatljiv izraz postiže tek poslije 1900. godine, gradeći svoj arhitektonski credo na osnovama secesije i tradicionalne arhitekture. Josip Vancaš pripada onoj generaciji bečkih studenata koja je odgojena na strogim pravilima akademizma i koja je, u pravilu, kasnije veoma teško prihvatala novine secesijskog pokreta. Sasvim suprotno, Vancaš pokazuje izuzetnu otvorenost duha i sposobnost shvatanja i prihvatanja svega novog u umjetnosti, te je i njegova reakcija na arhitekturu secesije bila začudujuće brza.

Teško je kazati na koji se način upoznaje sa novom umjetnošću, ali se to izvjesno zbilo tokom njegova boravka u Zagrebu povodom izgradnje Palače prve hrvatske štedionice. Ovaj projekt Vancaš je uradio prerano (temelji objekta položeni su 1898.) da bi se mogli pojaviti neki vidljivi tragovi novog umjetničkog pokreta. To je jedan sasvim akademski koncipiran volumen relativno mirnog pročelja izvedenog u pojednostavljenom ampir - slogu, ali njegov odnos prema urbanoj matrici nosi najnaprednije ideje tog doba. Ako ne u oblicima, taj objekt je moderan u konceptu. A takav arhitekt mogao je lako usvojiti i prihvatiti svaku novinu koja mu obećava nove mogućnosti umjetničkog izraza. Prvi poznati nam projekt koji nosi odlike secesijske arhitekture Vancaš radi još u Zagrebu 1900. godine.[698] To je ugrađena dvokatnica simetrično organiziranog pročelja sa pet prozorskih osi od kojih su dvije krajnje istaknute veoma slabim rizalitom. Mada se radi o statičnoj i simetričnoj kompoziciji, ovo pročelje je potpuno secesijsko. Prizemlje sa rustikom vodoravnih kvadera jačim kordonskim vijencem razdvojeno je od jedinstvene plohe katova koja je tretirana jedinstveno. Međuprozorske lizene završavaju se secesijskim ukrasima, a parapetna polja ispunjavaju maskeroni. U samom tlocrtu nema još uvijek ničega secesijskog.

Iz iste godine je i projekt stambene zgrade u Sv. Markovića 17[699] (koji je sudeći po potpisu na projektu rađen u Sarajevu), čija osnova pokazuje još uvijek klasičan koridorski raspored, ali joj je pročelje u potpunosti secesijsko.

Ta prijelazna faza secesijske arhitekture J. Vancaša, koja se ogleda na prvim radovima samo u organizaciji pročelja, neće dugo potrajati,[700] jer već 1901. godini on daje projekte sa novom organizacionom shemom osnove, a koja je u potpunosti usklađena sa kompozicijom pročelja.

698 Titova br. 37. Wohnhaus in Sarajevo. Skica za novogradnju malodobne djece A. Z. Danona u Sarajevu. Na crtežu: Zagreb, 31. 3. 1900. Potp. Vancaš. ZPRGS: Zinshaus des Herrn A. Z. Danon zu Sarajevo. *Der Bautechniker*, Wien, Nr. 21,20. Maj. 1904., XXIV Jahr. str. 461.

699 Plan für den neubau des Herrn und der Frau Otto und Maria Lackner in Sarajevo, Čemerlina Gasse Nr. 21. Nacrti 1:100, Sarajevo 26. 5. 1900. ZPRGS.

Iz svega se vidi da je secesijska arhitektura Josipa Vancaša pojava sasvim paralelna bečkim uzorima, štaviše, u primijenjenim ukrasnim motivima prepoznajemo oblike koji gotovo istovremeno nastaju u djelima nosilaca ove arhitekture u Beču.[701] U sarajevskoj sredini Vancaš je najbolja secesijska ostvarenja dosegao u oblasti stambene arhitekture, a od malobrojnih javnih objekata najbolje mu je ostvarenje zgrada Pošte,[702] dovršena 1912. godine. Ali je zato, sticajem povoljnih okolnosti, najinventivnija rješenja dao na tri ostvarena projekta u Ljubljani.[703] Još 1895. godine, nakon potresa, kada je Građevinski odsjek namjeravao da zaposli dva inženjera te se za pomoć obraćao bečkom društvu inženjera i arhitekata, Vancaš je pokazao interes za ostvarenje saradnje[704] do koje dolazi tek koju godinu kasnije.

Na natječaju za objekt štedionice u Ljubljani - Mestno hranilnico u Prešernovoj ulici,[705] Vancaš se na svoj rad potpisuje punim imenom te biva diskvalificiran,[706] ali ipak realizira svoj projekt. Fasada ove trokatnice u kompoziciji je statična i simetrična, a dekoracija u cjelini nije tipično secesijska, već je prije varijacija klasicističkih motiva. Ono što je sasvim novo i secesijsko je portal jako naglašen nadstrešnicom od kovanog željeza i stakla, obrubljen cvijetnim motivima.

Hotel "Union", iz 1903. godine,[707] je u cjelini secesijska zgrada, od organizacije pročelja i primijenjene dekoracije pa do takvih detalja kao što su bojena stakla prozora prema svjetlarniku. Posebno je vrijedna velika dvorana, koja služi kao kino sala a koja je svojevremeno bila najveći prostor te vrste u Ljubljani.

---

700 Pored pomenutih, sličnih odlika su i: V. Miskina 9. Nacrt za novogradnju gosp. J. S. Sumbulovića. Ferhadija ul. 56. 15. VI 1901. ZPRGS; Š. Albaharija 1. Nacrt za novogradnju škole Špansko jevrejske općine. Sulejman ul. br. 9 i 11. 5. 12. 1902. ZPRGS; Mažuranića 2. Neubau des Herrn Anton Stambuk. Tabašnica ul. 2. IV 1902. ZPRGS.

701 Npr. floralni motivi J. M. Olbricha javljaju se 1902. na objektu Mažuranića 2, V. Miskina 27, ili "omega" forma na zgradi K. Tomislava br. 28 i sl.

702 Obala Vojvode Stepe. Militär - Post - und Telegraphen - Amtsgebaude in Sarajevo. Architekt: Oberbaurat Josef v. Vancaš, Direktor der bosn. - herceg. Bau - Aktiengesellschaft, *Der Bautechniker*, Nr. 15,13. April,1917.

703 Vancaš je u Ljubljani projektirao četiri zgrade. Jedna su Škofovi zavodi u Št. Vidu (zavod sv. Stanislava u Št. Vidu, *Der Bautechniker*, br. 29, 21 juli, 1905. XXV Jahr. nacrti dat. 9. 10. 1903; K. N. Šk. zavod Sv. Stanislava u Št. Vidu. Brošura. Na kraju teksta o zavodu crteži: presjeci, perspektiva i osnova. Potpisano Vancaš 9. 10. 1903., ali se ova gradnja prije može svrstati u arhitekturu historicizma, mada su fasade skromne i projektirane sa mjerom). Ostale tri u potpunosti nose odlike secesionističke arhitekture.

704 N. Šumi, *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani*, 1954. str. 9.

705 Isto. str. 39; - Neubau Städtischen Sparkassa in Laibach, *Der Bautechniker*, Nr. 29, Wien, 21. Juli, 1905., XXV Jahr. str. 629, 630, 631.

706 Posljedak konkurencije za izvedbu osnove za novu štedionicu u Ljubljani. *Viesti...* br. 3, 1902, str. 35. "...protupropisno potpisano punim imenom pa se je stoga temeljem raspisa iz konkurencije izlučiti... I nagrada od 1.000 K. dobio ne nacrt od projektanata Franje Chvojke graditelja i Josipa Pospišila, arhitekta u Pragu. Glede osnove... (Vancaševe) da se preporuči otkup tog nacrta, te da se radi toga stupi u dogovor sa projektantom g. pl. Vancašom u Sarajevu."

707 Grand Hotel Union, Laibach. Osnove i detalji enterijera u arhivu ZZBiH; - Den Neubau des Grand Hotel "Union", Laibach, *Der Bautechniker*, Nr. 21, Wien, 25. Maj, 1906., XXVI Jahr. Tekst i crteži na str. 441, 442, 446, 447.

Njen enterijer ukrašen je elegantnim secesijskim motivima. Najbliža bečkim uzorima je zgrada Ljudske posojilnice na Miklošičevoj cesti.[708] U zoni prvog kata data je obloga od svijetloplavih pločica, balkonske ograde su od kovanog željeza, a gabl centralnog dijela zgrade ukrašen je ornamentima i skulpturama. Premda su bogato varirani secesijski motivi, izvedeno stanje je mnogo skromnije u odnosu na projekt, jer su reducirani mnogi dekorativni elementi.[709]

Ako treba dati ocjenu Vancaševe secesijske arhitekture, onda je to najbolje učiniti upravo na ova tri ljubljanska primjera. Kao predstavnik starije generacije, koja je završila školovanje u Beču prije pojave secesije, on usvaja savremene i nove konstrukcije, a od secesijskog pokreta prvo prihvata samo njegove dekorativne motive. Tek će na projektima stambenih zgrada od 1903. godine pa dalje doći do uočljivih promjena unutar same dispozicije, tj. do napuštanja koridorskog tipa stambene jedinice.

Josip Vancaš je bio jedan od rijetkih arhitekata kojem izuzetno bogata arhitektonska produkcija nije bila prepreka da se izrazi i na drugim poljima arhitektonskog djelovanja. Svoje radove je često publikovao u gotovo svim tadašnjim stručnim časopisima, bio je vrstan znalac teorije arhitekture, što se ogleda u nekoliko manjih eseja-studija,[710] ili zapaženih predavanja.[711]

Iz svega se može utvrditi da je Josip Vancaš sigurno jedan od najvećih bosanskohercegovačkih arhitekata uopće, a apsolutno u periodu austrougarske uprave u Bosni i Hercegovini, kada je svojim djelom dao glavno obilježje arhitekturi kraja XIX i početka XX stoljeća. Njegov značaj je tim veći što mu djelo sadrži sve bitne tokove arhitektonske misli tog doba, date vrhunski kvalitetno i besprijekorno jasno.

Samo godinu dana poslije Vancaša u Sarajevo dolazi (1885.) arhitekt *Karl Pařik*, čije djelo, po obimu i kvalitetu, stoji odmah uz bok njegovog velikog prethodnika. I Pařikov opus je obiman, u izrazu bogat i slojevit, ali se u tom djelu uočavaju i kvalitativne oscilacije.

Arhitektonski obrazovan na Tehničkom fakultetu u Beču, Pařik će pokazati izuzetne sposobnosti izražavanja u duhu historicizma, ali će mu privrženost historcizmu sputavati duh i kreativnost u prihvatanju novih arhitektonskih tendencija na početku ovog stoljeća. Premda je njegovo aktivno bavljenje arhitekturom potrajalo do četvrte decenije ovog stoljeća, idući prema kraju, njegova arhitektonska misao, u pogledu kvaliteta, pokazuje silaznu putanju. Njegova najbolja djela, i to bez izuzetka, nastala su u vremenu do Prvog svjetskog rata.

708 Posojilnica - Ljubljana. Originalni crtež - perspektiva, nepotpisana, bez datuma, u arhivu ZZBiH.

709 Npr. vijenac od talasastih krovića od željeza i stakla, ovalni erkeri itd.

710 "O kazalištima u državi Srba, Hrvata i Slovenaca". Kulturno istorijska studija. *Novosti* br. 25 - 31. 1929.; Bosansko narodno graditeljstvo, *Tehnički list*, God. X, br. 24, 13. decembra 1928...

711 "O kulturi Sefarda i njihovih hramova u Sarajevu" *Godišnji izvještaj o radu udruženja jugoslovenskih inžinjera i arhitekata*. Sekcija Zagreb, 1931 - 32.

Pařikova stručna praksa, do dolaska u Sarajevo, bila je skromna, pa ipak već 1886. godine on poduzima gradnju Zgrade mirovinske zaklade (danas Trg fra Grge Martića 4), u to doba, po gabaritu, najvećeg objekta u gradu. Mirna i sigurna neorenesansna elevacija i dobro proporcionirana građevina osnovne su njene vrijednosti. Znalačka primjena nekog od "službenih" stilova i besprijekorno tačna njegova interpretacija bit će osnovna karakteristika najboljih Pařikovih ostvarenja. Ona su tim bolja ako su bliža nekom od varijeteta renesansa, a samo rijetko, gotovo izuzetno, i ne bez osobitog razloga, Pařik poseže i za nekim drugim stilskim izrazom, naročito ako se radi o crkvenom objektu.

U njegovoj arhitekturi historicizma, pročelja imaju najveću vrijednost. Na njima se mogu pratiti gotovo svi razvojni oblici renesansne arhitekture, od renesansnih[712] pa do onih manirističkih opredijeljenih. Najelegantnija i najotmjenija rješenja Pařik pronalazi za objekte od javnog značaja kojima je, bar u Sarajevu, ovaj stilski izraz postao znakom raspoznavanja.[713]

U tom smislu su i njegova najbolja ostvarenja: zgrada današnjeg Narodnog pozorišta i Zemaljski muzej. Glavno pročelje (tada je to bilo južno) zgrade Narodnog pozorišta[714] modelirano je čvrsto i simetrično, na renesansno klasicistički način. Pařikovo najbolje ostvarenje, koje ga i svrstava među najistaknutije arhitekte (bez ovoga, on bi bio samo dobar arhitekt sa obimnim djelom), su zgrade Zemaljskog muzeja, građene 1909.-12.[715] To je izvanredno harmonična, simetrična i istovremeno monumentalna prostorna kompozicija koju čine četiri slobodnostojeća objekta koja tvore unutarnje dvorište oivičeno terasama što ove objekte drže u jednoj čvrstoj prostornoj i funkcionalnoj cjelini. U toj prividnoj jednostavnosti krije se snaga koja proizlazi iz jednakovrijedne modulacije negativnog volumena i pažljivog stepenovanja snage oblika koji ga tvore. Na ovom primjeru Pařik se dokazuje kao majstor prostora, a ne samo reprezentativne forme, suprotno dotadašnjim radovima na kojima se gotovo sva njegova inventivnost iscrpljuje u modeliranju glavnog pročelja.

712 Benjamina Fincija 1. Stara vijećnica - Hapsana - Beledija. Nacrti iz 1891. ZPRGS. Rathaus Sarajevo. Nebengebäude. Tlocrti Juli 1892. Fasada 20. 3. 1893. Izvrsno proporcionirano pročelje po uzoru na ranorenesansne firentinske palače.

713 Obrtnička škola i ateljei za umjetnički obrt. Bila je projektirana na prostoru između turske vojne bolnice i zgrade Marienhof. Zgrada nije izvedena. Project für eine Handwerker Schule u. Kunstgewerbl. Atelier in Sarajevo. 1894. ZPRGS; - Gundulića 64. Upravna zgrada Električne centrale. Elektricitätswerk Sarajevo. 4. 6. 1894. Fasada u arhivu ZPRGS; - Titova 10, Vrazova 11. Dogradnja. Bau des Polit Amtsgebaudes, 1. V 1896. Osnove maj 1896. ZPRGS; - Zgrada Ekonomskog fakulteta, V. Miskina. Project für eine orient, orth. schule in Sarajevo. Maj 1897. Osnove i fasada u ZPRGS; - Projekt srednje tehničke škole u Sarajevu (nije izvedeno). Nacrti datirani 2. 8. 1901. ZPRGS; - Save Kovačevića 1. - istočni i sjeverni dio objekta. Situacija i fasada datirani 20. 5. 1903. Sjeverozapadni dio datiran u 1906. g. ZPRGS; - Obala Vojvode Stepe 3. Realna gimnazija. Oberrealschule. Sarajevo. Mart. 1907. ZPRGS...

714 Clubhaus Sarajevo. Osnova, detalji, fasade, presjek. Dat. 12. VIII 1897. Ostali nacrti 21. II 1897. ZPRGS.

715 Neki nacrti iz 1909. u arhivu ZPRGS; Pařik Karl, Zemaljski muzej u Sarajevu (sa 3 slike i 6 tabli), *Glasnik Zemaljskog muzeja*, XXVI, str. 35 - 42.

Slobodniji izbor stilskog izraza u radovima Pařika nalazimo u najvećoj mjeri na projektima porodičnih zgrada gdje na nekima[716] kombinira elemente evropskog srednjeg vijeka sa motivima alpsko-tirolske arhitekture u drvetu. Neobarok (više po motivima nego po cjelovitom rješenju) primjenjuje na malobrojnim zgradama kolektivnog stanovanja - najamnim zgradama,[717] a na Evangelističkoj crkvi u Sarajevu iz 1899. daje sasvim uspješnu kombinaciju principa organizacije prostora bizantijske monumentalne arhitekture i romaničkih rješenja i motiva na glavnom pročelju.

I Pařik je jedan od mnogih bosanskohercegovačkih arhitekata kojemu je islamska umjetnost u cjelini izgledala sasvim prikladnom da se eklektičkim metodom ostvari novi stilski izraz. Međutim, za razliku od većine drugih arhitekata, kod kojih se taj odnos uspostavljao uglavnom kroz odabir elemenata za stvaranje prikladnog athitektonskog plašta, Pařik dublje ponire u prostorne kvalitete regionalne, tj. osmansko-turske arhitekture. Na taj način on stvara sasvim ličan i osoben odnos prema interpretiranoj temi, tako da je taj historicizam (i romantizam!) utemeljen na dobrom poznavanju suštinskih, a ne formalnih, odlika umjetničke i stilske pojave na koju se odnosi.

Već 1887. godine gradi se Šerijatska sudačka škola u Sarajevu po njegovom projektu (danas Muzej grada Sarajeva), u bogatom pseudomaurskom dekorativnom maniru sa elementima i detaljima sakupljenim iz raznih regionalnih škola islamske umjetnosti. Ali ovdje je značajno sasvim tačno zapažanje da je koncept organizacije prostora osmansko-turskih medresa na principu unutarnjih dvorišta (iz helenističke arhitekture) pravilo za ovu vrstu objekta, i to ne samo onih monumentalnih, već i onih sasvim skromne izvedbe i trošnih materijala. Introvertni koncept zgrade i podužno usmjeren prostor atrija, kome orijentaciju daje objekt za zajedničku molitvu, u ovom primjeru je rezultat dobrog poznavanja regionalnih odlika osmansko-turske arhitekture.

Uskoro, već 1891. godini Pařik radi i drugi značajniji projekt u pseudomaurskom stilu - objekt Vijećnice u Sarajevu koji svojevremeno nije prihvaćen,[718] već na istom mjestu, po projektu Witteka i Ivekovića 1896. godine nastaje današnja zgrada u istom stilu i sličnih gabarita. Na ovom projektu Pařik daje osnovu u obliku istostraničnog trokuta na čijim se krajevima nalaze kružni tornjevi pokriveni lukovičastim kupolama. Pojava ovakvog tlocrtnog oblika sigurno je uvjetovana samim oblikom parcele (nastale nakon požara), ali vjerovatno i zbog toga što je arhitekt želio da i ovom projektu osigura izgled monumentalne potkupolne centralne građevine piramidalno graduiranih volumena i prostora, za što je istostranični trokut bio sasvim idealna figura koja direktno ne vodi u imitaciju već

716 Skerlićeva 2. Pens - fond - häuser - Džidžikovac. 7. VIII 1894. Adaptirung plan 1895. ZPRGS; - Skerlićeva 4 i 6. Pensionsfondhäuser Dđidđikovac, 6. VIII 1894. - fasade. Ostali nacrti datirani 28. VI 1894. ZPRGS.

717 Štrosmajerova 6. SL br. XVIII, 27. 7. 1895.; Štrosmajerova 4...

718 Projekt für ein Rathaus in Sarajevo, 1891. ZPRGS.

postojećih oblika. Tako je dobijen tip svjetovnog hrama prostorno sasvim čitljivog lokalnom stanovništvu kome je pojam hrama, odnosno sakralnog objekta, identičan sa slikom centralnoprostorne potkupolne građevine. Ovakvo objašnjenje je tim vjerovatnije što drugi arhitekti, radeći novi projekt, ovaj koncept prihvataju u potpunosti, mijenjajući samo elemente koji ga tvore. Pri tome jače ističu (u odnosu na Pařikov projekt) centralni rizalit južnog glavnog pročelja.

Karl Pařik je vremenom tako dobro proniknuo u bit osmansko-turske arhitekture da mu na objektu izgrađenom ispred Careve džamije 1910. godine[719] više nisu potrebni bilo kakvi dekorativni elementi drugih regionalnih škola, već tu gradnju daje u čistom klasičnom stilu XVI stoljeća, koje je bilo i zlatni vijek razvoja ove arhitekture na tlu Jugoslavije. Pri tome ova dogradnja sa postojećom zgradom pokazuje apsolutno stilsko jedinstvo. Samo površnom posmatraču može se učiniti da se ovdje zapravo radi o imitaciji već poznatih oblika, i to ako se ne uzmu u obzir osobenosti arhitekture koja se ovdje interpretira kao i principi na osnovu kojih je analiziramo i vrednujemo. Monumentalni objekti klasičnog perioda osmansko-turske arhitekture u Jugoslaviji (XVI stoljeće) su komponirani od ograničenog broja standardnih geometrijskih oblika koji se slažu po poznatim i utvrđenim pravilima. Prema tome, njihova vrijednost proističe iz kvaliteta kompozicije i njene harmonije, što je oznaka i za različite stilske varijacije. Pri tome nastaju različita djela, ali uz primjenu formalno istih elemenata. Tako i Pařik, koristeći standardne geometrijske oblike, dovodi ih u sklad po principima proporcioniranja klasičnog perioda ove arhitekture i ostvaruje sasvim novu arhitektonsku cjelinu koja, za razliku od standardnih eklektičkih tvorevina, ne preuzima gotova rješenja, već metodu.

Iako je Pařik u interpretaciji tradicionalne arhitekture uspostavio osoben intelektualni i duboko arhitektonski doživljen odnos, on nije učinio dodatni pomak u smislu težnje da se na osnovu takvih iskustava stvori novi arhitektonski izraz koji bi mogao značiti kontinuitet u razvoju arhitektonske misli, ali bez ograničenja preuzetih iz historijskih stilova. Tim prije što je Vancaš tih godina i teoretski i praktično definirao pojam "bosanskoga sloga". Kruto pridržavanje načela historicizma obilježit će i sva daljnja Pařikova djela, što možemo objasniti samo time da on nikada nije prihvatio secesijsku slobodu izražavanja i njenu antihistorijsku poruku, a što se vidi iz analize njegovih realizacija iz prve decenije ovog stoljeća. Kompozicija pročelja tih objekata[720] je potpuno simetrična, statična, i po svemu je renesansno shvaćena (čak je i strešni vijenac naglašen motivom dentila). Utjecaj secesijske arhitekture ogleda se u nepostojanju horizontalnih vijenaca koji odvajaju etaže, dok su plitki centralni rizaliti naglašeni bočnim, isto tako plitkim erkerima, samo u zoni drugog kata, što doprinosi općem izgledu verti-

719 Obala Pariške komune 4. SL br. 92, 1910, 18. aprila. Gradske novosti. Nova palača za ulema - medžlis.

720 M. Tita br. 6. Bau: "Zadik E. Finci". Gornja Hiseta Gasse 11. Plan kanalizacije odobren 1904., V. Perića 1. Plan Zadik E. Finzi. Mustajbeg Gasse, juli 1904. Nacrti u arhivu ZPRGS.

kalne povezanosti etaža, suprotno raščlanjenosti historicističkih objekata. Dekorativni materijal je skroman, nije tipično secesijski, ali je raspoređen na način koji bi odgovarao zahtjevima nove arhitekture na prijelomu stoljeća.

Gotovo identično strukturalno rješenje pročelja Pařik daje i 1907. godine na zgradi Baždarskog ureda,[721] s tim što su antički motivi jako reducirani, a plitki erkeri teku kroz obadva kata stvarajući nešto naglašeniju horizontalnu podjelu.

Plitki erkeri sa jednom prozorskom osi, koji povezuju katne etaže, postavljeni u bočnim zonama pročelja, rješenje je i za njegovo najbogatije dekorirano secesijsko djelo - zgradu štamparije iz 1908. godine,[722] gdje je dekorativna plastika bila osobito bogata na atici centralnog dijela.

Iz ovih primjera se vidi da je Pařikovo shvatanje secesije ograničeno isključivo na probleme artikulacije pročelja, pri čemu pronalazi samo jedno rješenje: motiv plitkog erkera koji po vertikali povezuje krajnje prozorske osi, uz primjenu vegetabilnih dekorativnih elemenata slabo prepoznatljive stilske pripadnosti.

I možda upravo zbog toga on ne pravi onaj odlučujući korak ka moderni kao što to istovremeno radi Vancaš, već ostaje privržen historicizmu sve do konca svoje duge arhitektonske prakse.[723]

Djelo Karla Pařika je obimno, kvalitetno, produkt je istančanog ukusa dobro obrazovanog arhitekte, ali u sebi ne nosi ničega revolucionarnog i novog, te će, bez izuzetka, ostati u granicama historijske arhitekture. Veliki je majstor u interpretaciji evropskih historijskih stilova u čemu postiže i perfekciju na nekim primjerima. Dijalog sa islamskom umjetnosti, tačnije sa osmansko-turskom arhitekturom, ostvaruje na intelektualnom i spoznajnom nivou, ostvarujući osoben eklektički metod, ali ipak ne čini onaj odlučujući daljnji korak kojim bi ga prevazišao. Kao da se zadovoljava postojećim poretkom stvari, te se novine na polju arhitektonske misli u njegovim radovima odražavaju prije u smislu mode nego suštine. Stoga i njegovo djelo, u većem obimu nastalo u ovom stoljeću, ustvari predstavlja retardaciju arhitekture XIX stoljeća.

Krajem 80-ih godina XIX stoljeća u Sarajevu se javlja nekoliko vrsnih arhitekata čije će djelo ne samo obilježiti arhitekturu 90-ih, već će neki od njih biti i nosioci arhitekture početka XX stoljeća.

Aleksander Witek (1853. - 1894.) na osnovu neprovjerenih podataka proveo je u Bosni devet godina,[724] ali je njegov rad za sve to vrijeme malo poznat. Najvjerovatnije 1891. godine on radi i danas postojeći sebilj (česmu) na Baščaršiji,[725] ustvari drvenu verziju kamene česme uz grobnicu arhitekte Sinana u Istan-

721 Albanska 6. Skizze f. e. Eichamts - Gebäude. Sarajevo. okt. 1907. Fasade i osnove 1:200. Projekt äichamts - gebäude, Sarajevo, april 1908. ZPRGS.

722 Obala Vojvode Stepe 4. Landesdruckerei in Sarajevo. Februar 1908. Svi nacrti i detalji fasade u arhivu ZPRGS. Danas je ovaj objekt bez ikakve dekorativne plastike, a na krilnim dijelovima dograđene su etaže.

723 Crkvu sv. Josipa, V. Putnika 1. Pařik realizira 1904. u reduciranom romaničkom slogu.

724 H. Kreševljaković, *Sarajevo za vrijeme austrougarske uprave* str. 35.

bulu. Ako je suditi samo po ovom djelu, Witek je tipični eklektičar što i objašnjava neka rješenja primijenjena na projektu Vijećnice. Poznato je da je u potrazi za inspiracijom posjetio Kairo i Španiju, odakle je, a to je na izvedenom objektu očito, preuzeo neka gotova dekorativno-plastična rješenja na neznatno izmijenjenom konceptu prvobitnog Pařikovog projekta. Teško se oteti dojmu da su izmjene u odnosu na Pařikov projekt iole suštinske naravi; ovdje se po svoj prilici radi samo o prilagođavanju mase da primi odabrani dekor.[726] Možda je upravo izbor dekora i jedini Wittekov doprinos realizaciji ovog objekta koji je prostorno i kompoziciono definiran u Pařikovom projektu, a detaljno razrađen od C. M. Ivekovića. U svakom slučaju, premalo je elemenata da bi se dao tačan sud o ovom arhitekti koji se samo najavljaje kao tipičan akademski eklektičar.

Radeći nešto više od jedne decenije u Sarajevu, arhitekt *Carlo Panek* dao je i obimno i vrijedno djelo. Prvi njegovi poznati nam projekti odnose se na banjski kompleks Ilidža[727] i Vrelo Bosne.[728] Gotovo u svim djelima on interpretira sigurno i odmjereno različite razvojne faze renesansne arhitekture. Većina njegovih projekata odnosi se na objekte javnog karaktera, koje uglavnom rješava kao slobodnostojeće, čime još više dolazi do izražaja konzistentna forma renesansne palače.[729] Ista rješenja daje i na školskim objektima,[730] a najbolje ostvarenje tipa renesansne palače je današnja Direkcija željeznica u Omladinskoj ulici, nekadašnja vladina druga palača.[731] Ovdje upravo dolazi do izražaja njegovo perfektno poznavanje neorenesansne arhitekture, tako da se glavno pročelje ove zgrade, unatoč naknadnoj dogradnji kata nad krilnim dijelovima i danas može smatrati najljepšim primjerom kvaziranorenesansne arhitekture u Sarajevu. Carlo Panek je jedan od nekoliko arhitekata koji su učestvovali na projektiranju objekata kasarne u Sarajevu.[732] U krugu današnje Kasarne "Maršal Tito" realizira dva iden-

725 Jos. Vancaš, *Bosansko narodno graditeljstvo*, TL br. 24, 31. dec. 1928. str. 313.

726 Umjesto Pařikovih kružnih kula pokrivenih kupolama, Wittek daje kule kvadratne osnove sa karakterističnom atikom - čest motiv u sjevernoafričkim zemljama, zatim jači ispad centralnog rizalita nastaje da bi se stvorio ulazni trijem sa karakterističnim potkovičastim lukovima i sl.

727 Ugostiteljski objekt (srušeno). Restauration in Ilidže, 1889.; Hotel "Hercegovina". Hotel Hungaria. Nacrti datirani u 1889. i 1900. god.; Blatna banja (srušeno). Moorbad in Ilidže, dogradnja 1893. ZPRGS.

728 Paviljon. Nacrti datirani u 1889. ZPRGS.

729 Bivša carinarnica na današnjem Trgu oslobođenja. Bau des Zollamtes in Sarajevo. Nacrti temelja, partera, I kata i detalji fasade. Datirano 24. 10. 1890. ZPRGS; Nurije Pozderca 1, danas Osnovna škola "Moris Moco Salom". Vrhovni sud u Sarajevu. Nacrti datirani u Maj 1891. Situacija 1:200, 1892. ZPRGS.

730 Današnja Škola primijenjenih umjetnosti, Zmaj Jovina ul. Höhere Mädchen-Schule, Sarajevo, 1893. ZPRGS; Projekt više djevojačke škole (nije izvedeno, a projektirano na prostoru današnjeg malog parka uz Miss Irbinu i Dositejevu ul.). Höhere Mädchen - und Knabenschule - Sarajevo. ZPRGS; Zmaj Jovina 1. Preparandija, 1890., nacrti u arhivu ZPRGS.

731 Bau des Regierungsgebaudes. Bau des Regierungs-Gebäudes II, nacrt glavnog portala, 20. V 1897. i drugi nacrti u arhivu ZPRGS.

732 Kasarna na Bistriku. Bataillons Kaserne, 1898. ZPRGS; Kasarna na Bistriku. Stepenište u zapadnom krilu. Potp. C. Panek. 12. VII 1900. ZPRGS.

tična paviljona[733] renesansno zasnovana, veoma skromne dekorativne plastike, ali zato bogato riješenih portala. Ovi su istaknuti lepezastim stepeništima i bogato razvijenom tipično renesansnom formom školjke iznad ulaznog otvora. Na samim krilima vrata rešetka od kovanog željeza oblikovana je u secesijskom duhu.

Panek je očigledno pobornik renesansnog izraza i jedini izuzetak čini na projektu Franjevačkog samostana u Sarajevu,[734] gdje ovaj slobodnostojeći objekt rješava u duhu gotičke arhitekture koju sugerira samo oblicima prozora i krova.[735]

Arhitektura historicizma Carla Paneka pokazuje vrhunske kvalitete, te bi već po ovome njemu pripalo istaknuto mjesto u historiji graditeljstva Sarajeva austrougarskog perioda. Međutim, najinteresantnije njegovo djelo projektirano u Sarajevu je Bosanski paviljon za Svjetsku izložbu u Parizu 1900. godine,[736] koji po svemu odstupa od njegove dotadašnje arhitekture i predstavlja pravu eksploziju duha, mašte i slobode interpretacije.

Napuštajući akademska pravila arhitektonskog izraza, Panek daje jedan hibrid sačinjen od arhitektonskih oblika koji su nastajali na tlu Bosne i Hercegovine tokom njene graditeljske historije, stvarajući jednu novu, neobičnu, pamtljivu, ali i prepoznatljivu cjelinu. Semantička značenja postignuta prepoznatljivim formama ne samo da ukazuju na svu složenost graditeljskih tradicija ovog podneblja, već i više od toga, mogu se očitati i dominirajući elementi koji daju opći karakter cjelini. Da bi objekt sam po sebi djelovao jedinstveno, Panek koristi i neutralnu, biomorfnu dekoraciju (modernu u to doba) kojom povezuje heterogene forme u jedinstven konglomerat prepoznatljivih značenja i direktnih asocijacija. On je praktično kroz arhitekturu pokazao historiju jedne zemlje mnogo snažnije od bilo kakvih eksponata u enterijeru. Paviljon je svojom neobičnom pojavom pobudio veliko interesovanje ne samo kod publike željne iznenađenja već i u stručnim krugovima. Za ovo djelo Panek je dobio priznanja, nagrade i odlikovanja,[737] nakon čega seli u Bratislavu.[738]

Carlo Panek je bio aktivan član Tehničkog kluba u Sarajevu, u kome drži ponekad veoma stručna predavanja,[739] a za saradnju na izradi djela *Austro-Ugarska monarhija u riječi i slici*, na svesku "Bosna i Hercegovina", izražava mu se posebna zahvalnost i priznanje cara F. Josipa.[741]

---

733 Officier Pavillon, osnova datirana u 1900. ZPRGS.

734 Nurije Pozderca br. 6. Plan für ein Franciskanerkloster in Sarajevo, am August 1893. Situacija 1:285. Sjeverna i istočna fasada, presjek i dio krovišta 1:100 u arhivu crkve i samostana Sv. Ante u Sarajevu.

735 Kasnijom dogradnjom krov je izgubio prvobitne odlike.

736 Bosnicher Pavillon, Paris, 1900. 20. II 1899. Nacrti u ZPRGS; - *Nada* br. 18, 15. sept. 1900.; - *Nada* br. 17, 1. sept. 1900.; - *Nada* br. 16., 3. august 1899.

737 Nagrada pariške izložbe - srebrna kolajna. - SL br. 135, 1900. 13. novembra; Odlikovanje "Officier d' Academie" od francuskog ministra za nastavu i lijepu umjetnost prilikom Svjetske izložbe 1900 - e. - SL br. 16, 1902. 6. febr. Odlikovanja.

378 Isto... "bivšem arhitektu zemaljske vlade u Sarajevu g. Karlu Paneku, sada u Vratislavi..."

Ćiril M. Iveković (1864. - 1933.) bio je u službi Zemaljske vlade u Sarajevu od 1890. do 1896. godine, što je zapravo njegovo prvo stalno zaposlenje u zvanju arhitekte.[742] Njegovi rani radovi nose odlike veoma solidnog akademskog obrazovanja i ni po čemu se ne vidi da su to djela početnika u arhitekturi kojemu je nepunih trideset godina.

Već 1891. Iveković projektira zgradu carinarnice[743] kao slobodnostojeću u neorenesansnom slogu zasnovanu građevinu. Odmah potom (1893.) u istom stilu projektira Sreski vrhovni i Okružni sud sa zatvorima kao potkovičasti dovršetak bloka oko tada već postojeće zgrade Vrhovnog suda (arh. Paneka iz 1891./92.), ali ovaj projekt nije realiziran.[744] Već se tada kod Ivekovića opaža istančan osjećaj za urbani prostor i sposobnost da mu da adekvatnu vizuelnu artikulaciju. Na veoma teškoj situaciji ugla Titove i Kranjčevićeve, u tlocrtu nepravilnoj, a u odnosu na glavni tok Titove ulice čeonoj lokaciji, Iveković majstorski modelira poslovnu zgradu[745] sa praktično dva glavna pročelja: ono uže, čeono, u odnosu na glavnu ulicu dobro proporcionirano i naglašeno bogato oblikovanim vratima, a drugo, paralelno ulici, je konkavno te tako prati tok ulice. Ovo podužno pročelje naglašeno je centralnim, veoma slabo istaknutim rizalitom raščlanjenim plitkim pilastrima u vidu kolosalnih redova. Miješajući renesansno barokne motive, on postiže dvostruko djejstvo objekta u odnosu na ulice, a pri tome uspijeva sačuvati njegovu jedinstvenu kompoziciju.

Ova zgrada je trebala biti početak budućeg građevnog bloka koji nije nikada izgrađen, te joj je zapadno pročelje ostalo do danas riješeno u vidu zabata.

Malo je poznato da je Iveković tvorac i prvog parka po uzoru na evropske. Istina, još 1886. godine Hugo Krvarić, činovnik Zemaljske vlade, preuredio je stara groblja u parkove, ali prvi park u potpunosti nastao na osnovu projekta i izveden bez ikakvih prethodnih ograničenja na do tada sasvim neuređenom terenu bio je park na Ilidži kojeg 1892. projektira Iveković, i koji je u osnovnim elementima realiziran već naredne godine.[746] Na dijelu bližem tada već započetim objektima hotela i banja Ilidža, Iveković daje gotovo savršeno preciznu baroknu

739 Predavanje *O modernim pravcima u neimarstvu od 40-ih godina do sada* u Tehničkom klubu u Sarajevu. - SL br. 45, 1898., 16. aprila.

741 Zahvalnost i priznanje cara F. Josipa "profesoru Karlu Paneku u Bratislavi... " - SL br. 48, 1902., 22. april. Previšnje priznanje.

742 Nakon završene Više obrtne škole u Beču kao saradnik Bollea vodi klesarske radnje pri restauraciji prvostolne crkve u Zagrebu. 1885./6. učitelj je klesarstva na obrtnoj školi u Zagrebu, a tokom studija na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču 1886./89. radi povremeno kod Fellnera i Hellmera. 1889./90. saradnik je prof. Hasenaura pri izradi dvorišnog pročelja carskog dvora i na projektu stubišta Povijesno-umjetničkog museuma u Beču.

743 Na današnjem Trgu oslobođenja. Između dva rata je srušena. Zollamt in Sarajevo. Fasade. Datirano 1891. ZPRGS.

744 Nacrti i situacija, 22. mart, 1893. ZPRGS.

745 Danas poslovna zgrada Šipad. Pensionsfondsgebäude in Sarajevo. Nacrti nisu datirani. ZPRGS.

746 Plan für Anlage eines Parkes in Ilidže. Janner 1892. Nacrt 1:500. Originalni nacrt na kartonu, tuš i akvarel, ZPRGS.

osnovu sa pažljivo oblikovanim cvijetnim rondelama, a na jednom vještačkom brijegu daje oveći drveni paviljon kružnog oblika kao kafanu. Dalje prema zapadu, ova stroga osnova rastapa se u slobodnije oblike, te u kompoziciju uvodi vještačka jezerca povezana kanalima sa ljupkim drvenim mostićima i slobodnije organiziranim visokim zelenilom unutar kojeg se formira, u toku narednih godina, veoma lijep zvjerinjak. Može se slobodno reći da je to bio najljepši i najprostraniji vještački stvoreni park u Sarajevu. Njegova degradacija počinje odmah iza I svjetskog rata, a danas gotovo da nema nikakavih prepoznatljivih tragova njegova nekadašnjeg postojanja.

Rad na izvedbenom projektu Gradske vijećnice u Sarajevu i istovremenoj obnovi najljepše i najvrednije jednoprostorne potkupolne džamije u Sarajevu - Ali-pašine, otvara jednu novu fazu u njegovom stvaralaštvu. Naredne godine bit će isključivo obilježene projektima pseudomaurskog stilskog izraza vrhunskih kvaliteta.

Iveković je na projektu Vijećnice bio više izvršilac no kreator, jer projekt razrađuje na osnovu već prije utvrđenih principa, te je teško procijeniti njegov stvarni doprinos ovom konačnom rješenju. Jedino što sa sigurnošću možemo tvrditi je činjenica da je besprijekorno tačan i siguran interpretator u granicama zadanog stila. Ali zato na restauratorskim radovima na Ali-pašinoj džamiji vidimo intervenciju naučnika, gdje je kreativnost potisnuta u drugi plan da bi se istakla već postojeća objektivna vrijednost građevine. Iveković, sigurno ne bez dobre teoretske podloge uočava da ova džamija pripada klasičnom periodu osmansko-turske monumentalne arhitekture i da je kao jednoprostorna građevina arhitektonski formulirana na osnovu jednostavnog principa: jedan prostor - jedna konstrukcija. Dalje uviđa da su te konstrukcije sačinjene od standardnih prostornih oblika, te da je njihov sklad isključivo pitanje harmoničnih odnosa elemenata među sobom i elemenata u odnosu na cjelinu. A ustanovivši besprijekorne proporcije ovog objekta, Iveković ga lišava svega suvišnog što bi moglo otežati njegovo čitanje.

Da bi arhitektonski "šavovi" bili očigledniji, on se odlučuje na uklanjanje maltera gdje god je to bilo moguće, ističući konstruktivni oblik kao osnovni gradbeni element arhitektonske cjeline. Smatrajući da je u ovom slučaju anatomija objekta ujedno i njegova najveća vrijednost, on pomalo anticipira tek dolazeće kriterije vrednovanja na osnovu kojih se određuje stvarni postupak i nivo intervencije. Romantičarski duh i metod ogleda se samo na isticanju bojom nepostojećih kvadera iznad lukova trijema i otvora, da bi dobili odgovarajući arhitektonski naglasak, ali i da bi, na taj način čisto definirani, bili sa drugim ravnopravni u sveopćem harmonijskom odnosu.

Ivekovićev naučni pristup ovom problemu još 1894. godine bit će vodilja u sveukupnom njegovom kasnijem djelu na osnovu kojeg će i danas biti cijenjen kao jedan od vodećih teoretičara arhitektonske misli. Do 1896. godine, kada prelazi u Zadar na mjesto arhitekte kod c. kr. namjesništva u Dalmaciji, Iveković je

realizirao dva izuzetno uspjela objekta u pseudomaurskom slogu: Vijećnicu u Brčkom i Medresu u Travniku.[747] Ova medresa, mada nosi dosta elemenata karakterističnih za maursku arhitekturu, organizirana je na standardnim principima osmansko-turskih medresa. I ovdje se javlja pravougaono unutarnje dvorište u čijoj dužoj osovini se nalazi naglašeni ulaz, a nasuprot njega džamija. Kao i u drugim medresama, ulaz je istaknut u odnosu na zidnu masu, a volumenom nadvisuje krilne dijelove zgrade. Unutarnje dvorište sa kolonadama naglašava osovinu džamije - jednoprostorne potkupolne građevine proporcija klasičnog perioda čiji se trijem harmonično uklapa sa kolonadama dvorišta. Više je nego očigledno da ovo rješenje proizlazi iz osmansko-turske medrese, tj. u potpunosti se oslanja na regionalnu arhitektonsku školu, a da su samo dekorativno-plastični elementi pokupljeni sa širih prostora islamske arhitekture (sjeveroafričke munare, potkovičasti luci i sl.). U prostornom smislu, zanemarujući porijeklo dekoracije, ovaj objekt se može smatrati uspjelim primjerom transponiranja regionalnog arhitektonskog tipa u skladu sa postojećim propisima i metodama građenja, te je po tome značajna karika u razvoju bosanskohercegovačke arhitekture od historicizma do bosanskoga sloga.

Odlaskom iz Bosne uglavnom i prestaje projektantski rad Ćirila M. Ivekovića, koji se sve više usmjerava ka historiji i teoriji arhitekture, arheološkim iskopavanjima,[748] stručnim predavanjima,[749] restauracijama,[750] naučnim teoretskim radovima,[751] pa čak i lijepoj književnosti.[752] Predmet njegovog interesa u oblasti teorije arhitekture je ponajviše srednji vijek, a od 1920. je javni redovni profesor Tehničke visoke škole za arhitekturu srednjeg vijeka u Zagrebu.

U godinama svoje projektantske aktivnosti, što se podudara sa vremenom boravka u Sarajevu (1890. - 1896.), Iveković je, uzimajući u obzir dužinu ovog perioda, dao djelo u kojemu uočavamo visoke kvalitete arhitekture historicizma, ali i njegovog kraja. Naučni pristup analizi graditeljske baštine Iveković ne poduzima da bi je uspješnije ponavljao, već da bi ta saznanja bila uporište da se na misaonom planu nastavi dalje. Medresom u Travniku, Iveković pravi značajan iskorak, ali odlaskom iz Sarajeva, u njemu naučnik pobjeđuje projektanta. A kada je Sarajevo u pitanju, u Ivekoviću se još jednom, snažno i uspješno, budi projektant. Naime, na natječaju za Saborsku palaču u Sarajevu, on dobija četvrtu nagradu.[753]

747 *Nada* br. 15, 20. jula 1895. str. 295.; - SL br. 79, 1895., Mali vj. 4 jula. Nova medresa u Travniku.; - SL br. 82,1895., Mali vj. 11. jula. Nova medresa u Travniku.

748 U Asseriji, Duklji kraj Podgorice u Crnoj Gori, Barnumu, Bribiru, Čitluku.

749 *Die Entwicklung der Mittelalterlichen Baukunst in Dalmatien* na kongresu arhitekata u Beču, 1908. godine (štampano 1910.); referat o iskopinama u Duklji 1913. izdaje Bečka akademija znanosti...

750 Stolne crkve u Kotoru, Crkve sv. Krševana i krstionice katedrale u Zadru.

751 Počeo je izdavati djelo *Dalmatiens Architektur und Plastik.*

752 1904. drama *Finis regni*; 1906. roman *Povijest jednog individua*; 1907. roman *Mučenica.*

753 SL br. 149,1912.,8. jula. Gradske vijesti. Gradnja saborske palače. "...c. kr. građevni savjetnik Ć. M. Iveković u Zadru."

Njegovo djelo, a osobito pokazani interes za tradicionalno graditeljstvo, bitno je doprinijelo ustanovljavanju kvalitetno novog odnosa prema baštinjenim vrijednostima, što će deceniju kasnije u sprezi sa aktuelnim evropskim tokovima dati novi kvalitet.

U njegovim radovima već se osjeća napuštanje klasičnog odnosa prema historijskom stilu, a u korist složenijih prostornih značenja arhitektonskog djela.

Od 1890. pa sve do konca I svjetskog rata u Sarajevu djeluje arhitekta *Ludwig Huber* (1859. - 1921.), čiji radovi nisu brojni (osobito samostalni), ali su sasvim tipični za razvoj arhitekture na prijelomu stoljeća. Sa nekoliko godina prakse u Salzburgu, gdje je radio kod raznih arhitekata, Huber prvo dolazi u Mostar gdje od 1889. do 1890. radi kao građevinski crtač, a od 1890. je u Sarajevu na službi u Građevinskoj direkciji Zemaljske vlade.

Njegovi radovi nastali do 1900. riješeni su sasvim u duhu historcizma[754] i sasvim su skromnih arhitektonskih vrijednosti. Daleko je inventivniji na manjim zadacima kao što su projekti čekaonica na tramvajskim stajalištima iz 1895.,[755] koje rješava kao tipske objekte u vidu lagane bondručne konstrukcije sa dvovodnim krovom i bogato rezbarenim detaljima. To je za sve vrijeme austrougarske uprave bio vrlo prepoznatljiv element urbanog mobilijara.

Huber će više godina raditi na pojedinim fazama izgradnje kasarne na Bistriku,[756] koja je u toku više godina svog nastajanja sve jače poprimala elemente secesijske arhitekture. Nema sumnje u to da je upravo rad na ovom objektu bila prava prilika za Hubera da se dobro upozna sa arhitekturom secesije i da trajno napusti dotadašnji historicizam. Na objektu u D. Ozme 2[757] formulacija pročelja je sasvim secesijska, ali istovremeno uz dosta elemenata historijske arhitekture. On ovdje jasno razdvaja zonu prizemlja od zone katova, ulaz postavlja u krajnjoj osi, ali se ne oslobađa ranije primjenjivanih motiva.[758] U narednim projektima Huber se definitivno oslobađa oblika koji su historični i preuzima stilizacije prema bečkim uzorima.[759] Njegovo najvažnije secesijsko ostvarenje je zgrada u Miss Irbijevoj 2 (danas kino Partizan), nekadašnje Apollo - kino, iz 1912. godi-

754 To su uglavnom neorenesansne građevine: Veljka Čubrilovića 1. Zoll u. Finanz-Wach Kaserne, Mrkvina ul. 1891. (danas Orijentalni institut). Nacrti u arhivu ZPRGS; Parohijski domovi - tipovi. Orientalish orth. Pfarrhaus, 30. 12. 1891. ZPRGS; Magazin carinarnice na današnjem Trgu oslobođenja. (srušeno u međuratnom periodu). Zollamtsmagazin Stadtbahn, Januar 1891. Osnove u arhivu ZPRGS; Saradnik je na izvedbenom projektu zgrade V. Miskina 14. - Ekonomski fakultet. Bau der or. orth. Schule in Sarajevo. 26. 6. 1898. Detalj fasade. Potpisan Huber. Arhiv ZPRGS.

755 Skizze für eine warthalle, 15. 2. 1895. Arhiv ZPRGS.

756 Na nacrtima prozora Huber je potpisan 1898.; Dvorišna fasada i fasada sjevernog krila, 11. X 1900.; Philipović kaserne in Sarajevo. Nordfacade. Sarajevo 3. II 1907. Potp. Huber. ZPRGS.

757 Nacrti u ostavštini Adama Tilla, G. P. "Neimar", IAS

758 Prizemni otvori su zasvedeni arkadama koje se oslanjaju na kapitele međuprozorskih stubaca - pilastera, zona katova je vertikalno povezana kaneliranim pilastrima sa jasno profiliranom bazom i kapitelom, krovni vijenac je proporcioniran prema korintskom stilskom redu, balusteri pokrivaju parapetno polje prozora prvog kata i tome sl.

ne,[760] koje je kasnijim intervencijama drastično ogoljeno, ali se unatoč tome, kao i dogradnji još jedne etaže, i danas doživljava izvorna kompozicija pročelja. Iako simetrična, ona je već potpuno antihistorijska. Huber je dao doprinos i razvoju pseudomaurskog sloga,[761] smatrajući ga više prostornim a manje dekorativnim fenomenom, što će mu, ohrabrenom slobodom secesijskog pristupa, dati potrebni poticaj da se osloni na iskustva tradicije. Sve se to, nažalost, događa neposredno pred I svjetski rat te nije bilo dovoljno vremena da se njegove ideje materijaliziraju u značajnijem obimu. Pa ipak, na osnovu jedne realizacije, stambene zgrade u ulici Višnjik u Sarajevu,[762] do rješenja koje po svemu pripada arhitekturi tzv. bosanskoga sloga, ali za razliku od Vancaša i drugih arhitekata koji su svoje projekte stambenih zgrada oslanjali na arhitekturu gradske kuće, Huber dolazi tako što poseže za oblikom feudalne rezidencije koja mu omogućava izražajniju igru kontrastnih oblika. Složenu funkciju feudalne rezidencije, koja se ogleda i u adekvatnom oblikovanju, on vješto interpretira izražavajući karakter i namjenu stambenih prostora. Iako se direktno oslanja na već poznatu kompoziciju iz historije, on uspijeva postići organsko jedinstvo forme i sadržaja. I upravo zato je razvojni put ovog arhitekte od neinventivnog historicizma, preko paralelnog toka secesije i pseudomaurske arhitekture, do bosanskoga sloga, odnosno rane moderne, u potpunosti slika razvoja bosanskohercegovačke arhitekture austrougarskog perioda.

U posljednjoj deceniji XIX stoljeća u Sarajevu se javlja nekoliko arhitekata čiji utjecaj na razvoj arhitekture neće biti osobito velik. Jedan od takvih je *Jaroslav Měřinský*, računski oficijal u Građevnom odjeljenju Zemaljske vlade, čije je djelo[763] u granicama pojednostavljenog historicizma.

759 Koturova 3. Schul - und Klubhaus Dr. Fischer in Sarajevo. *Wiener Bauindustrie - Zeitung*, Wien, XXVIII, br. 39, 24. VI 1910. str. 279. Projektovao arh. Ludvig Huber iz Sarajeva. Na crtežu pročelja stoji potpis arhitekte i datum 25. VIII 1909.; Šenoina 6. Wonhaus Mois J. Kabiljo in Sarjevo. *Wiener Bauindustrie Zeitung*, Wien, XXVI, br. 32, 7. V 1909. str. 272 - 276. U odnosu na publikovani projekt, izvedeni objekt se razlikuje jer je predviđeni doksat na sjevernom pročelju urađen na uglu zgrade.

760 SL br. 192, 1912., 3. sept. Gradske vijesti. Apollo - Kino.

761 O. Keršovanija 10. Nurihanuma Fadilpašić, Theresien - Strasse, 76 - 78, okt. 1903. Osnove i presjeci u arhivu ZPRGS; Adaptacija "Fadilpašića Palače", 1909., arhiv M. Miladinovića, Kutija III, IAS; Einfamilienwohnhaus Sadikbeg - Fadilpašić in Travnik. *Wiener Bauindustrie Zeitung*, Wien, XXV, br. 44, 31. VII 1908., str. 418-422. Prilog fotografija objekta; Einfamilienwohnhaus Sadikbeg - Fadilpašić in Travnik. *Wiener Bauindustrie - Zeitung*, Wien, broj 45, 7. VII 1908., str. 428 - 430. U ovom broju reproducirani su crteži fasadnih dekorativnih elemenata; Wohnhaus Fadilpašicbay in Sarajevo. *Wiener Bauindustrie - Zeitung*, Wien, XXVI, br. 40, 2. VII 1909. str., 339 - 343.

762 *Der Bautechniker*, Nr. 18, 4. Mai 1917., Wohnhaus in Sarajevo, Weichelgasse 10. Arhitekt: Ludwig Huber, Baumeister in Sarajevo, str. 137.

763 Opštinska vatrogasna četa u Sarajevu. Toranj za stražara. 1891. (srušeno). ZPRGS; - Skerlićeva 23. Penzionsfondsgebaude Papak u. Prohazka. Najvjerovatnije je saradnik na projektu F. Blažeka. Potpisan na nacrtu stepeništa, datiranom 20. VII 1893. ZPRGS; - Ul. Dragice Pravice. Plan für die Vergrosserung des Pansionsfoundsgebaudes in der Bakarevića ul. 6. 4. 1895. ZPRGS;

Johann Dvořak živi i radi u Sarajevu sigurno od 1896.,[764] kada ga nalazimo na popisu činovnika za zgradarstvo gospodarstvenog II odjeljenja Zemaljske vlade, pa do 1911 godine.[765] Jedini do sada poznati njegov rad je zgrada (dogradnja) Gimnazijskog konvikta u ul. Dž. Haverića 3[766] iz 1898. godine, riješena kao slobodnostojeći objekt, a oplata pročelja izvedena je plitkom i nježnom mauričkom dekorativnom plastikom. Na osnovu ovog projekta nikako ga ne smijemo smatrati pobornikom ovog stilskog izraza, jer se pomenuti objekt nalazi u zoni koja je po Građevinskom redu iz 1893. bila određena kao zona izgradnje u tzv. "orijentalnom slogu".

Theodor Kuschee, sa diplomom gipsara za dekoraciju zgrada i trogodišnjim studijem na k. u. k. Akademiji likovnih umjetnosti,[767] imao je veliko praktično iskustvo u visokogradnji, baveći se ponajviše privatnim stambenim zgradama. Njegov arhitektonski izraz bio je sasvim oskudan i stereotipan.

August Butscha živi i radi u Sarajevu tokom posljednje decenije XIX stoljeća. Na većini projekata javlja se kao saradnik,[768] a samostalno realizira uglavnom manje projekte.[769] Samo je na projektu Gradske tržnice u Sarajevu jedini potpisan,[770] i to na nacrtima izvedbenog projekta. Idejni projekt dat je u besprijekorno tačnom renesansnom stilu, kojeg je na takav način mogao dati samo Vancaš, te je razložno pretpostaviti da je Butscha autor samo izvedbenog projekta. Želeći dobiti što veći upad svjetla koji je oslabljen punim lunetama datim u idejnom rješenju, Butscha se drži nepromijenjenih mjera idejnog rješenja, ali u potpunosti mijenja dekorativnu oblogu. Kasnorenesansne elemente veoma precizno i stilski tačno ugrađuje u kvadarsku mrežu ostvarujući fine gradacije snage oblika.

Premda je njegovo poznato nam djelo u cjelini skromno, vidi se da je to bio arhitekt veoma solidnog obrazovanja. Sve što je uradio, spada među najbolje radove arhitekture historicizma u Sarajevu.

- Žandarmerijska kasarna u Luščoj Palanci, Sarajevo, 13. II 1896. ZPRGS; - Sudfacade XI Halbbataillonskaserne u Sarajevu, 5. 6. 1899. ZPRGS; - Halbbataillonskaserne nachest der Nord - Ostecke - Defensionlager, 12. V 1899. Osnove I kata. ZPRGS.

764 Te godine, kao jedan od prvih, postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu. (1. 12. 1896.) - *Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV. Bestendesjahr.* 1911. Sarajevo 1912, str. 53.

765 Radi u zvanju Ing. d. Landesreg. u Sarajevu, a član je Tehničkog kluba.

766 Nacrt za dogradnju Gimnazijskog konvikta, Drugi sokak br. 9, 24. VIII 1898, ZPRGS.

767 Podaci iz Personalnog lista, ABiH, Sarajevo.

768 Hotel "Srbija" Illidža. Bau d. Hotelpavillon II in Illidže, nacrt partnera, 16. X 1892. ZPRGS.

769 Mostići u parku Illidža. Park - Brücke Illidže. 3. Mai 1893. ZPRGS; - Izmjene na pročelju hotela "Srbija" na Illidži. Plan für die rekonstruirung des Arcaden - Daches und der Attika beim Hotel II in Illidže. 4. 12. 1893. ZPRGS; - Tribine trkališta Butmir. Nacrti iz 1894. ZPRGS; - Objekti na Ilidži. Plan für Garderobe und Auskünfte raum. 1895. ZPRGS.

770 Osnove datirane sept. 1894. Ostali nacrti 4. 4. 1895. ZPRGS.

Inženjer *Carl Kneschaurek* je od 1892., pa sve do svoje smrti 1915., bio tehnički službenik u Građevinskoj direkciji Landesregierunga u Sarajevu, gdje je vodio referat o državnim objektima i vojnim građevinama.[771] Većina njegovih radova odnosi se na projekte kasarni,[772] manjih porodičnih zgrada u Mostaru[773] i Sarajevu,[774] a u doba pojačanog interesa za spomenike graditeljske baštine, početkom ovog stoljeća, radi na restauraciji Aladža džamije u Foči i rukovodi gradnjom zgrade Medžlis uleme u Sarajevu (po projektu K. Pařika). Imajući u vidu njegove prethodne radove, sasvim je neočekivano da se njegov potpis nalazi na projektu stambeno-poslovne zgrade u M. Tita 81,[775] jednog od najranijih i najboljih primjera čistog geometrizma u arhitekturi kasne secesije u Sarajevu, djela koje već najavljuje Art Decco. U njegovom opusu, bar do sada, nisu poznata djela iz kojih bi ova arhitektura evoluirala. Ta uglovnica sa kupolom uklapa se u matricu šireg okolnog prostora, a istovremeno pokazuje da autor itekako poznaje principe elevacije pročelja definirane u arhitekturi secesije. Plitkim, ali gustim lizenama data je izrazito vertikalna usmjerenost pročelju, a dekorativni materijal redukovan je na čisti geometrijski znak. Nedostatak radova koji bi pokazivali kontinuitet u razvoju arhitektonskog djela Carla Kneschaureka unekoliko dovodi u sumnju i ovu atribuciju.

Josef Greger (1854.-1939.) nije ostvario obimnije arhitektonsko djelo, premda je slovio kao dobar projektant.[776] U bosansku državnu službu stupa već 1886. i sve do 1896. kao inženjer radi u Derventi, Tuzli, Jajcu, Varešu, Doboju i Rudom. Iz devedesetih godina prošlog stoljeća poznati su njegovi projekti kasarni za Goražde[777] i Rogaticu.[778] I u Sarajevu projektira jedan objekt u krugu Kasarne "Maršal Tito".[779] Od 1903. je činovnik Zemaljske vlade, prvo kao inženjer ađutant, zatim nadinženjer, a od 1918. kao tehnički nadupravnik.[780] Njegove realizacije pokazuju da se radi o djelima tehnički i graditeljski veoma korektnim, ali bez izrazitih umjetničkih pretenzija.

Arhitekturu Sarajeva posljednje decenije XIX stoljeća svojim raskošnim talentom i slobodom izraza obogatio je i *Franz Blažek*, koji za nepunu deceniju ra-

771 Personalni list, ABiH, Sarajevo.
772 Kasarna u Trebinju, u Kastelu. Presjek, osnove i detalji. Kasernbauleitung in Trebinje, 14. II 1901. AHM; - 1902. - 1905. Kastel kasarna u Mostaru. Personalni list, ABiH, Sarajevo.
773 Zinshaus der Herrn Jelačić, Mostar. Potp. Kneschaurek, XII, 1904., AHM
774 Dječija školska zgrada, Personalni list, ABiH, Sarajevo.
775 Poslovno-stambena zgrada gospodina fabrikanta Rachera, Crkveni trg - Ćemaluša. Poprečni presjek potpisan i datiran 1913. ZPRGS.
776 O njemu Pospišil piše: "Greger ist guter Projektant, besonders für Spitalsbauten... ", Personalni list, 13. I 1915. ABiH.
777 Kasarna u Goraždu, Sarajevu 13. 8. 1898. ZPRGS.
778 Kasernbau in Rogatica, 27. I 1901. ZPRGS.
779 IX Kaserne für 3. Gebrgs Baterien und 2 Ersatz - Dejotladie im Defensionlager, Sarajevo, 27. 4. 1899. ZPRGS.
780 Personalni list, ABiH, Sarajevo.

da pokazuje sve osobine vrsnog arhitekte. Nakon završene k. u. k. Visoke državne zanatske škole u Brnu, a zatim Akademije likovnih umjetnosti u Beču i višegodišnje prakse u Brnu i Beču,[781] početkom devedesetih godina prošlog stoljeća, radi više projekata za banjski kompleks Ilidže kod Sarajeva. Njegov arhitektonski izraz općenito pripada duhu historicizma, ali sloboda njegove interpretacije kao da ukazuje na skori raspad akademskih kanona.

Na maloj zgradi tadašnje Pošte na Ilidži,[782] veoma jednostavnom dispozicijom, naglašenom centralnom simetrijom, reduciranom dekorativnom plastikom, ali zato izvrsnim proporcijama, Blažek jasno ukazuje na utilitarni karakter građevine.

Postavkom današnjeg hotela "Srbija" 1892. godine u prostor parka, on sasvim precizno uspostavlja osnove koncepta budućeg razvoja ovog hotelsko-banjskog kompleksa. Sve što je izgrađeno narednih godina uklapalo se u već tada uspostavljene prostorne odnose.[783] Glavnim, južnim pročeljem, sa trijemom iznad kojeg je terasa, a tačno u osovini glavnog pročelja prvog, najstarijeg hotela, Blažek je postavio centar budućem kompleksu, kome će sve ostalo biti podređeno.

Dobrog arhitektu otkrivaju čak i mali projekti. Od kafeza za medvjede u zvjerinjaku na Ilidži iz 1893. godine[784] on pravi čistu arhitekturu. Na osnovu dobro prostudirane funkcije on stvara krajnje utilitarnu formu neopterećenu bespotrebnim dekorom. Od opeke i željeza pravi građevinu koja na najlogičniji način izražava svoju namjenu. I svi konstruktivni oblici podređeni su primijenjenom materijalu - opeci, te u svemu iznenađuje da arhitekt neopterećen očekivanim stilskim izrazom ima sasvim savremen pristup arhitektonskom projektiranju. Estetska vrijednost ove gradnje doslovno proizlazi iz suštine tehničke forme. U pogledu stilskog izraza, arhitektura Franza Blažeka pokazuje vidan otklon od ortodoksnog historicizma. Volumeni su čvrsto građeni, dobro proporcionirani, fasade su egzaktno raščlanjene, ali bogatim i osobito naglašenim formama krovova i obiljem čipkastih motiva u drvetu pokazuje izrazitu sklonost folkloru. Naglašeni su alpsko-tirolski zabati, ali u obradi lođa, streha, trijemova, približava se prepoznatljivim formama autohtone stambene arhitekture. Slobodnu interpretaciju općenito folklornih motiva Blažek razvija pretežno na stambenim zgradama.[785] Romantično koncipirana željeznička stanica na Ilidži[786] očito je kao takva trebalo da bude neka vrsta stilskog uvoda u kompleks banjskih objekata.

781 Personalni list, ABiH, Sarajevo.

782 Pošta na Ilidži. Plan für eines die Erbauung eines Postgebaudes in Ilidže, 4. 10. 1892. ZPRGS; - SL br. 58, 1893., Mali vj. 18. maja. Ilidža.

783 Plan für das zweite Hotel in Ilidže. August 1892.; Hotel "Austria" Ilidža. Nacrti fasade datirani 1903.; Bau d. Hotel pavilon II in Ilidže, 1892., ZPRGS; - SL br. 58, 1893., Mali vj. 18. maja. Ilidže.

784 Skizze für einen Bärenzwinger, Decembar 1893., ZPRGS; - SL br. 64, 1894, Mali vj. 2. juna. Sa Ilidže. (srušeno).

785 Skerlića 23. Pensionsfonds Papak und Prochazka in Sarajevo. 12. maj 1893. Nacrti u arhivu ZPRGS; Hotel "Bosna", Ilidža. Hotel III in Ilidže. Detalji datirani u 1894. ZPRGS; - SL br. 120, 1893., Mali vj. 10. okt. Sa Ilidže; SL br. 57, 1894, Mali vj. 17. maja. Otvaranje Ilidže; - Hotel III in Ilidže. Osnove i sve fasade 1:100, datirane 22. 9. 1893. Ostavština Adama Tilla. G. P. "Neimar". IAS.

Blažekov historicizam, ublažen prilično slobodnim dijalogom sa folklorom, omogućio mu je da lako pronikne u bit pseudomaurskog sloga kojeg izvrsno interpretira na objektima paviljona Bosne i Hercegovine za Milenijsku izložbu u Budimpešti. Projekti velikih paviljona iz 1895.[787] predstavljaju vještu kompilaciju različitih regionalnih škola islamske arhitekture, ali su dva objekta - stambena zgrada sa kafanom[788] i bosanska stambena kuća[789] - rađena sasvim u duhu regionalne, tj. osmansko-turske graditeljske tradicije. Ovi objekti nisu bili kopija nekih već postojećih zgrada, već su projektirani kao tipološke forme da bi bili eksponati sami po sebi. Od sistema građenja pa do detalja, Blažek interpretira očito dobro shvaćeni karakter stambene arhitekture Bosne. Daljnji, logičan pomak u smislu produbljivanja već uočenih principa regionalnog graditeljstva kod njega izostaje. Bilo bi odviše očekivati da će tako rano neki arhitekt doći na ideju da potraži sopstveni izraz na elementarnoj logici tradicionalne arhitekture. Njegova, možda i slučajno začeta ideja o kasnije formuliranom "bosanskome slogu" bila je naprosto preuranjena da bi bila prihvaćena. Osim toga, Blažek u kasnijim radovima nema niti jedne individualne stambene zgrade na kojoj bi ovu ideju tradiranog pristupa mogao razviti. Narednih godina on radi projekte takvih objekata[790] čiji tip ne postoji u zatečenoj osmansko-turskoj arhitektonskoj baštini, te primjenjuje raznorodan pseudomaurski dekor.

U organizaciji arhitektonskog prostora Blažek je krajnje racionalan i precizan. Od više realiziranih privrednih objekata[791] neki su i danas u nepromijenjenoj funkciji.[792]

Izrazito racionalan odnos prema funkciji Blažeku ne smeta da istovremeno sebi dozvoli veliku slobodu stilske interpretacije. U tom pogledu on je pravi romantičar koji je stvarao uzbudljivu arhitekturu, podjednako inženjersku i dekorativno-stilsku. Na projektima većih javnih zgrada on otvara široki dijalog sa različitim pojavnim oblicima evropske historijske arhitekture, ali sa mjerom i finim osjećajem za preglednost cjeline. Ovisno o vrsti objekta bogatstvo oblika varira, te kroz njihovu suptilnu gradaciju arhitektonski volumen postaje svečan

786 Landwirtschaftliche Station Ilidže. Detail zü den Giebelausichten 1:10, 13. 6. 1893. i drugi detalji u arhivu ZPRGS.

787 Pavillon für Privatindustrie, 14. 8. 1895. ZPRGS; Nacrt paviljona za šumarstvo, rudarstvo i poljoprivredu. Mart 1895. ZPRGS; - *Nada* br. 13, 19. juna, 1896., str. 249; - Bosansko - hercegovački paviljon. Izgled i presjeci. 12. 8. 1895. ZPRGS; - *Nada* br. 13, 19. juna. 1896. str. 248.

788 Svi nacrti i situacija datirani 12. 8. 1895. ZPRGS; - *Nada* br. 13,19. juna 1896. str. 249.

789 Nacrti datirani X 1895. Arhiv ZPRGS; - *Nada* br. 13, 19. juna 1896, str. 249; - *Nada* br. 14, 15 jula 1896. str. 269.

790 Gimnazija u Mostaru. Bau des Obergymnasium, Mostar. Na nacrtu temelja potpisan der Architekt Franz Blažek, 27. V 1897. Crteži krilnih dijelova objekta datirani su u VIII 98, AHM. Kutija 1 - 1 - 13; Sreska osnovna škola, Mostar, Entwurf für der Turmale. Der Architekt: F. Blažek, 10. VI 1898. AHM, Kut. 3.

791 Štala za bikove u Bihaću i Zvorniku. Sarajevo, 4. okt. 1893. ZPRGS; Objekti trkališta Butmir. Nacrti datirani 1893. ZPRGS.

792 Ansambl objekata poljoprivrednog dobra Butmir. Svi nacrti datirani u 1893. ZPRGS.

i reprezentativan,[793] ili pak ozbiljan, snažan i dostojanstven.[794] Arhitektura Franza Blažeka očito stoji na samom rubu historicizma. Oslobađajući se kanona strogog akademizma, on ne priznaje diktat usvojenih stilskih izraza, već ih se dotiče fragmentarno, nudeći, istina u granicama već poznatog, svoja rješenja. Naglašen interes za svrsishodnu organizaciju unutrašnjih prostora i odraz ovakvog shvatanja spram arhitekture zgrade u cjelini, očito pokazuje da je sazrelo vrijeme za značajnije promjene arhitektonske misli, što će se uskoro i dogoditi.

Rudolf Tönnies se u arhitekturi Sarajeva javlja pri samom kraju prošlog stoljeća (1898.), a njegovo veoma kvalitetno, stilski slojevito djelo, bit će najtipičnija i najbolja ilustracija arhitekture Bosne na prijelomu stoljeća. Tönnies dolazi u Sarajevo iz Zagreba kao već afirmirani arhitekt[795] koji se u jednoj kulturno složenoj i sasvim heterogenoj sredini odlično snalazi. Već 1898. projektom zgrade Mitropolije[796] on daje neoromaničku elevaciju po uzoru na najpoznatije srpske bogomolje, čime kroz odabir stilskog izraza dosljedno izražava konfensionalnu pripadnost građevine. Time ujedno uspostavlja koherentan odnos postojeće crkve i nove susjedne građevine, a ulici, tada već formiranoj, dodaje novo, po duhu isto, ali formalno drugačije pročelje.

Iste godine Tönnies je saradnik na izradi projekta tadašnje Šerijatske škole,[797] arhitekte Karla Pařika. Na ovom projektu, koji je jedan od najljepših primjera maurskog sloga, on proširuje dijapazon svog stilskog izraza, te mu se 1900. povjerava uređenje "Istočanske dvorane" u Gospodskom klubu (danas Narodno pozorište).[798] Dobro poznavanje islamske umjetnosti nije odvelo Tönniesa u novi eklektički odnos. Za njega je to bilo jedno novootkriveno polje koje će obogatiti njegov formalni rječnik, osobito ako to odgovara duhu mjesta na kome nastaje zgrada. Evropskoj umjetnosti ekscentrična, pa time i antihistorijska, islamska dekorativna umjetnost bila je podatna za secesijsko shvatanje slobode nove umjetnosti, te na ovim osnovama nastaje projekt Banje u Mostaru,[799] koja

793 Präparandenconvict und Hehrerbildungsamstast mit Ubungschule in Sarajevo. Nije izvedeno. Osnove i fasade 9. 2. 1895. ZPRGS.

794 Kasarna na Bistriku. Fasada Filipović - platz u Sarajevu. 10. XII 1898. ZPRGS; Hallbatailon Kaserne zu Sledlager zu Mostar. Osnova krova 20. X 1899. ZPRGS; Bau des l. a. Thorgebaudes in Konak zu Mostar. Glavna fasada. Mostar im Oktobar 1900. ZPRGS; Kasarna u Mostaru. Crteži vrata, Facaden Detail, Mostar, April 1901. Potpisan der Bauleiter F. Blažek. Sarajevo. 18. 5. 1901. ZPRGS.

795 Njegov projekt "Osnova za morsko kupalište u Crikvenici" izlagan je na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine. *Viesti...* br. 5. 1896., str. 21; Godine 1897. član je Društva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji (kao zagrebački član). *Viesti...* br. 3, 1897. Stanje početkom 1897.

796 JNA br. 59. Orienth. Orth. Erbischofliches Palais, Sarajevo, am 30. septembar 1898. Skizze für das orienth. orth. Metropoliten Palais, fasade 1:200, August 1898. Nacrt ugaonog balkona 1:25, Februar 1899. Svi nacrti u arhivu ZPRGS; - SL br. 99, 1898., 20. augusta; - SL br. 122, 1899., 2. okt. Nova mitropolija.; - Zgrada srpsko - pravoslavne mitropolije u Sarajevu. *Kalendar Bošnjak*, XVIII, 1900, Sarajevo, str. 64.

797 Danas Muzej grada Sarajeva. Scheriats - Richter - Schule. Sarajevo im Janner 1898., ZPRGS.

798 SL br. 129, 1900. 17. okt.

je samo po dekorativnom materijalu bliska islamskoj umjetnosti, ali je po duhu sasvim secesijska.

Inspiriran motivima tradicionalnog graditeljstva, Tönniesov secesijski izraz često će nositi kôd lokalnog ostvaren na bazi suptilne interpretacije prepoznatljivog motiva (doksat, streha, lođa, karakter raščlanjenosti zidne mase i sl.).[800] Na arhitekturi porodične kuće to se prije svega očituje u horizontalnom razvoju mase objekata, a osobito u redukciji dekorativne plastike, pri čemu dolazi do jačeg izražaja zidno platno,[801] da bi nakon toga došao i do takvih rješenja gdje su složeni volumeni zgrade direktno izvedeni iz centralno organizirane dispozicije.[802]

Rudolf Tönnies nije bio od onih arhitekata koji bi usvojivši određeni izraz tragali za njegovim savršenstvom. Njegovo cjelokupno djelo pokazuje nastojanje da formulira takve oblike koji će biti u skladu sa mjestom i namjenom zgrade. Historicizam, sa kojim počinje, nikada u potpunosti ne odbacuje, osobito ako mu se učini da bi elementi nekog od stilskih redova bili adekvatan statusni znak dotične građevine. Bez ustezanja će kolosalnim redom i timpanonom riješiti glavno pročelje banke,[803] a da pri tome dekorativnu plastiku, istina prilično stiliziranu, preuzme iz secesije.

Svoja najbolja djela Tönnies je ostvario u duhu secesijske umjetnosti. Njegovi rani radovi pokazuju prihvatanje ove umjetnosti, ali samo u organizaciji pročelja i izboru takve dekoracije koja je umješnim stilizacijama prikrila svoje hronološko-stilske karakteristike. Gotovo sve njegove secesijske zgrade karakterizira statična i simetrična kompozicija masa, a ritmizaciju pročelja uvijek postiže koncentracijom dekorativne plastike. U početku, premda prihvata elementarne principe secesijske organizacije pročelja, Tönnies dekorativni materijal komponira u odnosu na mrežu rustike, istina plitke. Repertoar dekorativnih oblika je raznolik - od geometrijske stilizacije pa do prepoznatljivih formi baroknih kartuša. Gotovo da se može reći da je njegova rana secesija prihvatala svaki motiv koji je izveden iz biomorfnog oblika, bez obzira na njegovo još uvijek prepoznatljivo stilsko porijeklo.[804]

---

799 Gradsko kupatilo u Mostaru. - SL br. 46,1911., 1. marta. Vijesti iz pokrajina; - SL br. 183, 1911., 26. augusta. Narodna privreda; - SL br. 279, 1911., 23. decembar, Mali vj. Gradska banja u Mostaru; - SL br. 112,1914., 4. juna. Vijesti iz pokrajine. Otvorenje gradske banje.

800 To se naročito odnosi na javne objekte lokalnog značaja: Rathaus für Bihać, nije datirano, ali najvjerovatnije oko 1910. godine. ZZBiH; Objekt für die Ekspositur... Priv. Landesbank für Bosnien und die Hercegovina in Bihać und Šamac. Arhiv ZZBiH.

801 Npr. Nikole Tesle 24. Einfämilien Wohnhauses für Herrn Forstrath Miklau. April 1903. Osnove u arhivu ZPRGS.

802 Zgrada u Skenderija ulici (srušena u poslijeratnom periodu). Projekt für den Neubau einer Villa des Herrn Direktor Ernst Volker, Sarajevo, Skenderija - gasse, im August 1811. Nacrti, ostavština Adama Tilla, G. P. "Neimar", IAS.

803 Obala Vojvode Stepe. Zgrada Austrougarske banke. - SL br. 163, 1912., 26. jula. Gradske vijesti. Zidanje zgrada austro - ugarske banke; - SL br. 223, 1912., 11. okt. Gradske vijesti. Nove građevine u gradu.

804 Jelića 4. Bau: "Heinrich". Radisch. Ecke: Ćemaluša - Jelića. August 1906. Osnove I, II i III kata 1:100. ZPRGS.

Od 1907. Tönnies stvara secesijsku arhitekturu već sasvim oslobođenu historicizma. Tek primjetni dijalog sa prošlošću ostaje i dalje, ali ne spram nekog od zvaničnih evropskih stilova, već više u smislu memorije mjesta. U raščlanjenosti objekta na puno prizemlje i lagane etaže perforiranih zidova, naglašenim strehama, doksatom sa trakom prozora, on nalazi posebnost vlastitog izraza, a da pri tome ni najmanje ne odstupa od secesijskog metoda. Dekorativni materijal, stilizacijom izveden od prirodnog (prvenstveno vegetabilnog) oblika, rađen je u različitim materijalima i tehnikama.[805] Faktura pročelja u cjelini je znatno obogaćena različitim obradama maltera, kamena, keramike, metala, a u nekim rješenjima uočavaju se i motivi omiljeni u bečkoj secesijskoj arhitekturi.[806]

Ne napuštajući osnovna pravila kompozicije secesijskog pročelja kao ni principe njegove ornamentacije, Tönnies, na objektima koji su tada još uvijek bili u neposrednom kontaktu sa zatečenom arhitekturom, uspostavlja s njom i formalni dijalog. Naglašen vertikalnom raščlanjenošću (zona prizemlja u kamenoj oblozi), slobodno interpretiranom formom doksata i naglašenim istacima strehe, on dolazi do arhitekture koja se sasvim dobro uklapa u opću memoriju mjesta.[807]

Da Tönnies teži izrazitim semantičkim značenjima svoje arhitekture, više je nego očito na stambenom ansamblu - bloku između ulica Đ. Daničića, Račkog i Omladinske, iz 1912. godine. Ovdje, simetričnom postavkom pet slobodnostojećih objekata oko centralnog, parkovski uređenog prostora namijenjenog samo stanarima, stvara jedan novi tip stambene palače. Bogatije fasade prema centralnom prostoru sa otvorenim stepeništem ukazuju na tip palače organizirane oko reprezentativnog unutarnjeg dvorišta. Jedinstvena ograda oko cijelog bloka, simetrično komponirani objekti, akademski raščlanjeni, gotovo monumentalni, a namijenjeni stanovanju visokih oficira, očito su asocijativni elementi namjene prostora, ali i opće slike mjesta kojim dominira obližnja kasarna. Stoga i nije čudo da se naziv "oficirski paviljoni" zadržao do danas, premda je već davno promijenjena prvobitna struktura stanovništva.

Svojom postavkom, objekti u potpunosti definiraju unutarnji prostor, te se ovo rješenje suštinski razlikuje od ansambla koji se stvara u poslijeratnom periodu. Razlika je u tome što je ovo koncept prostora, tj. objekti definiraju negativan volumen, a rješenja savremenog urbanizma su antiprostorna - objekti se postavljaju u međusobne odnose. I pored toga, ova ideja o slobodnostojećem stambenom objektu sa sve četiri ravnopravno tretirane fasade bila je prilično revolucionarna za vrijeme samog početka druge decenije ovog stoljeća.

805 JNA 14. 1907. godina.

806 Vladimira Perića Valtera 4. 1911. godina. Tekst u veži: Erbaut im Jahre 1911. Durch Architekten Rudolf Tönnies.

807 Titova 54. Bau J&M. Salom. Čemaluša ul. Presjek datiran u mart 1911. ZPRGS; JNA 14. 1907. godina; Projekt für den Neubau der Kreditbank und Sparkasse in Sarajevo. Juli 1912. (Nije izvedeno). ZPRGS.

Dekorativna plastika u arhitekturi Rudolfa Tönniesa strogo je podređena općem izrazu cjeline. Slobodno se može reći da je ona u funkciji arhitektonike zgrade, te je baš zbog toga često reducirana. Dekorativnom plastikom on raščlanjuje zone pročelja, podvlači i naglašava pojedine arhitektonske forme. A tada dekoracija u svom pojavnom obliku gubi važnost etimološkog dešifriranja. Stoga je ona kod Tönniesa snažno modelirana, stilizirana do apstraktnog znaka, jednom riječju, on je pretvara u dodatni element fakture pročelja.

Iako najbolja ostvarenja Rudolfa Tönniesa pripadaju široko shvaćenom i slobodno interpretiranom secesijskom duhu, ne možemo ga u potpunosti svrstati u arhitekte nosioce određene stilske pojave. U njegovoj arhitekturi, osobito stambenoj iz druge decenije ovog stoljeća, primarni činilac počinje da biva funkcija, što se očituje prostudiranim i adekvatnim dispozicijama, a koje opet počinju da bivaju osnov artikulacije arhitektonske cjeline. Čitljivost unutarnjih odnosa na njegovoj arhitekturi postaje sve lakša, te po ovome on sasvim sigurno predstavlja jednog od začetnika rane moderne u Bosni i Hercegovini.

Početkom ovog stoljeća u arhitekturi Sarajeva pojavljuju se i nova imena uz koja vežemo snažniji prodor secesijske umjetnosti, ali i njenog razvoja u više divergentnih pravaca. *Bartolomeo Knopfmacher* (Beč, 27. VII 1873. - Sarajevo, 10. IV 1949.) je radio kao slikar u Građevinskom odjeljenju,[808] a učestvovao je u realizaciji mnogih značajnih javnih objekata u Sarajevu.[809]

Karel Hudec je dugo živio i djelovao u Sarajevu (1899. - 1929.), ali ima po obimu veoma skroman opus. Njegov projekt stambene zgrade u N. Tesle 18[810] pokazuje da je sasvim dobro poznavao secesijsku dekoraciju.[811] Od 1913. do 1916. nastavnik je na Tehničkoj školi u Sarajevu,[812] a u tom vremenu javlja se kao jedan od projektanata (sa arh. Pokornyjem i arh. Madurowiczem) zgrade bolesničke blagajne u Sarajevu.[813]

808 SL br. 48, 1902., 22. aprila. Previšnje priznanje. Zahvalnost i priznanje cara F. Josipa povodom završetka djela *Austro - Ugarska monarhija u riječi i slici*, a za saradnju na svesku "Bosna i Hercegovina", B. Knopfmacheru. "...slikaru u građevinskom odjeljenju u Sarajevu..."

809 Ne navodeći izvore, A. Bejtić u knjizi *Ulice i trgovi Sarajeva*, Sarajevo 1973. str. 33 pominje Knopfmachera kao projektanta današnje zgrade Željezničkog transportnog preduzeća, ili tadašnje druge vladine palače, građene 1897. godine. Međutim, na svim nacrtima je potpisan Carlo Panek, te je muguće da se ovaj navod odnosi na dogradnju trećeg kata iz 1930. god., što je moglo biti urađeno po projektu B. Knopfmachera. U istoj knjizi, str. 34, Knopfmacher je naveden kao projektant novih zgrada Ulema medžlisa i kolonada pred Carevom džamijom u Sarajevu, 1912. god. Poznato je da je projektant ovih zgrada Carlo Panek, ali je vrlo vjerovatno da je Knopfmacher autor bogate slikarske dekoracije u enterijerima.

810 Nacrt za novogradnju jednokatne kuće i radionice za gosp. Michaela Pitzela u Petraki ul. 13. VI 1903. Osnove i presjeci u arhivu ZPRGS. Osnove, presjek i fasada u IAS , ostavština Adama Tilla, G. P. "Neimar". Sa objekta je kasnije uklonjena sva dekorativna plastika, tako da se danas ne uočavaju prvobitne stilske odlike.

811 Lijepo stiliziranim floralnim motivima on definira ovo pročelje. Na istom projektu uočava se visoko razvijena grafička kultura - nacrt glavnog pročelja uokviren je poput plakata vinjetama izvedenim iz svijeta botanike sa karakterističnim secesionističkim stilizacijama.

Arthur Popper krajem prve decenije ovog stoljeća ima više realizacija, a sve su u duhu secesijske arhitekture. Premda se radi o gotovo istovremenom nastajanju ovih projekata, kolebanja i nedosljednosti u jasnoći stilskog izraza su evidentni. Arhitektonsku masu on gradi na akademskim osnovama statične i simetrične kompozicije.[814] Samo po vrsti dekoracije uočava se njegova stilska pripadnost. Ali istovremeno, na objektu M. Pijade 2,[815] Popper dokazuje da vlada principima secesijske organizacije arhitektonske cjeline. Ovdje je kompozicija asimetrična, dinamična, a osjeća se i logična veza vanjskih pojavnih elemenata i unutarnjeg prostora. Arhitektonska plastika je do krajnosti reducirana i ovdje nema više ništa što bi imalo isključivo dekorativnu svrhu. Vjerovatno je sloboda izraza u ovom slučaju bila podstaknuta samo lokacijom objekta, na slobodnom prostoru i bez uvjetovanosti njegove postavke u odnosu na regulacionu liniju saobraćajnice.

Doprinos arhitekturi austrougarskog perioda u Sarajevu dao je i *Josef Rekvenyi* (Budimpešta, 7. XII 1877. - Sarajevo, 20. I 1968.) koji, nakon završetka srednje škole u Sarajevu 1897., radi u Direkciji državnih željeznica, a zatim u Građevinskom odjeljenju Zemaljske vlade za Bosnu i Hercegovinu.[816] Njegovu projektantsku aktivnost možemo pratiti od 1907. godine,[817] u početku preko manjih stambenih zgrada,[818] a u drugoj deceniji ovog stoljeća i većih stambenih objekata. Sve te zgrade nose odlike secesijske arhitekture, nekada tretirane sasvim standardno, ali i sa ponekim motivom arhitekture historicizma. Stambena ugrađena dvokatnica u Nemanjinoj 47[819] primjer je jednostavnog i standardnog rješenja sa detaljima koji su očito preuzeti iz tada aktuelnih arhitektonskih publikacija.[820]

812 Spomenica prigodom proslave 40 godina opstanka Državne tehničke srednje škole u Sarajevu.

813 SL br. 9, 1914.,16. januar. Gradske vijesti. Gradnja bolesničke blagajne.

814 Bau des Hern Josef Wedral. Goruša 17. 16. IV 1908., ZPRGS; Nemanjina 84. Bau: "E. Mayer u E. M. Kabiljo". Čekaluša ul. Plan kanalizacije, 1909. ZPRGS; M. Pijade 4. Bau: "G. J. Simon", Spitalstrasse. Plan kanalizacije, juni 1909. ZPRGS.

815 Bau: "Ante Stambuk". Spitalstrasse. Juni 1909. Plan kanalizacije. Arhiv ZPRGS.

816 Personalni list, ABiH, Sarajevo.

817 Pismom od 22. V 1907. Gradsko poglavarstvo ga obavještava da je dobio nagradu od 500 K. za projekt Vatrogasne kasarne u Sarajevu. To je bila I nagrada na raspisanom natječaju za projekt nove zgrade vatrogasne čete na Bistriku iz 1906. godine. - SL br. 96, 1906., Mali vj. 16. august, Sjednica gradskog s zastupstva. "...izvješćuje gr. građevinski savjetnik Černi da je zemaljska vlada odobrila... raspis nagradâ nacrta za građenje vatrogasne kasarne. Za taj nacrt su tri nagrade 500 K, 300 K, 200 K..." Kasnije se odustalo od ove lokacije, tako da i ovaj projekt nije realiziran. SL br. 145, 1909., 2. dec. Iz sarajevske gradske općine. Izvanredna sjednica gradskog zastupstva. "...6. je tačka vatrogasna kasarna sa predloženim iznosom od 300. 000 K. Referent Černi napominje, da su ove godine u sadašnjoj kasarni vatrogasnoj učinjene neke popravke, te može još služiti 3 - 4 godine."

818 Novogradnja gosp. eff. Mehage Tulića u Careva-konak ul. (danas N. Pozderca)

819 Neubau des Hern Jordan Kovačević. Čekaluša gasse Nr. 37. Juli 1911. Arhiv ZPRGS.

820 Npr. vrata su doslovno preuzeta iz *Neubauten in Wien, Prag, Budapest*, Wien 1904. str. 53 - zgrada u Sieveringerstrasse, Wien, arhitekte Carla Bittmanna.

Ugrađena stambena četverokatnica u ulici Kralja Tomislava 28[821] je isto tako simetrična kompozicija sa centralno postavljenim doksatom kroz tri gornje etaže. Dekorativna plastika je minimalna i svodi se uglavnom na plitku kvadarsku mrežu donjih dviju etaža, horizontalnih uskih traka nastalih užljebljenjem maltera i to u zoni otvora drugog kata i završetka otvora posljednje etaže i upuštenih parapetnih polja obrađenih grubo nabačenim malterom. I na ovom primjeru nalaze se već viđeni detalji na ranijim objektima.[822] Uglovnica u Vrazovoj 3,[823] sa doksatom na uglu kojeg podupiru dva atlanta stojeći na visokim kamenim postamentima, očito je naknadno lišena prvobitne arhitektonske plastike. Tako je i objekt u cjelini izgubio svoje stilske odlike, sa izuzetkom vrata koja su do danas sačuvala izvorni izgled.

Najveća projektantska aktivnost Rekvényija je od 1908. do 1919., kada radi i najveći broj najamnih stambenih zgrada,[824] a najviše njih u ulici Kralja Tvrtka.[825] Uočava se izuzetno širok dijapazon varijacija secesijskog izraza, ali i preuzetih rješenja, ponajviše iz *Neubauten in Wien, Prag, Budapest*, koje vješto primjenjuje na vlastitim zgradama. Po tome je Rekvenyi u odnosu na druge sarajevske arhitekte i najveći kompilator, te je zbog toga i njegov lični doprinos razvoju arhitektonske misli minimalan.[826]

Josef Rekvényi je od 1912. do 1915. godine honorarni nastavnik na Srednjoj tehničkoj školi u Sarajevu na predmetu Prostoručno crtanje, od kada opada, a zatim gotovo i prestaje njegova projektantska aktivnost.

Kontinuiran razvoj arhitektonskog izraza koji u cjelini nosi obilježja stila 1900. uočava se u gradnjama *Josefa Gramera*. Sklonost ovom umjetničkom izrazu je potpuna, iako u njegovom djelu ima objekata u pseudomaurskom izrazu, ali samo onda kada je pozicijom objekta unutar gradskog tkiva bilo uvjetovano.[827] Stil 1900. Gramer u početku prihvata sasvim formalno. Ugrađena dvokat-

821 Gradnja gosp. Ante Štambuka u Koševo ulici, 9. juni 1911. Arhiv ZPRGS.

822 Opet identična vrata kao na zgradi u Nemanjinoj 47. Isti detalj, tj. vrata, javlja se i na Rekvenyijevoj zgradi u Skerlićevoj 26. - Neubau des Herrn Josef Rekvényi in der Vancaš - gasse, arhiv ZPRGS, na kojoj je naknadnim intervencijama oguljena dekoracija uličnog pročelja, a i sada postojeća vrata novijeg su datuma, te se samo na osnovu proporcija otvora može pretpostaviti da su mogla biti ista kao u prethodnim primjerima.

823 Plan za kanalizaciju novogradnje F. Sušila na uglu Mustajbegove i Balića ul. 8. jula 1911. Arhiv ZPRGS.

824 Nemanjina 62, 1909.; Nemanjina 57, 1909.; Njegoševa 1,1910.; M. Pijade 5, 1910.; M. P. Sokolovića 6, 1913.; M. Gorkog 4, 1919.

825 K. Tvrtka br. 7, 9, 23 - 25, sve oko 1912./13., i druge koje navodi u popisu vlastoručno sačinjenom: 1911.,2 trokatnice Sušilo, K. Tvrtka ul. ćošak: 1912., III kat Sušilo i III kat Krišković; 1913., trokatnica Grubišić, 2 trokatnice Štambuk, K. Tvrtka ćošak - Kranjčevića ul., trokatnica Albahari.

826 Takav odnos zadržao je i u međuratnom periodu te trokatnu uglovnicu Albanska 2 iz 1931. godine rješava slično ostvarenjima čeških arhitekata Josefa Gočara ili Josefa Chochola iz druge decenije ovog stoljeća, koje karakterizira tzv. "Rondo - Kubizam", odnosno razvoj kubističke estetike u arhitekturi.

nica u V. Masleše 8[828] ima koridorsku dispoziciju i ravnu, sasvim simetrično riješenu fasadu. Tako organizirano pročelje ni najmanje ne odražava unutarnji raspored, a samo je raščlanjeno sasvim po akademskim principima. Međutim, arhitektonska plastika do posljednjeg detalja pripada stilu 1900. sa dominantnim floralnim i apstraktnim motivima. Ovdje je namjera da se stvori arhitektura novog stilskog izraza ostala zadovoljena isključivo izborom novog, antihistorijskog dekorativnog materijala.

Secesija, kao arhitektonski umjetnički izraz, a ne više samo dekorativni, javlja se na njegovim projektima i realizacijama iz 1912. godine.[829] Ovdje arhitekt pokazuje da već sasvim vlada principima stila unutar koga na osoben način interpretira pojedine dekorativne forme.[830]

Josef Pospišil (Nachoschwitz, Moravska, 12. II 1868. - Sarajevo, 24. XI 1918.) je svakako jedan od najpoznatijih arhitekata austrougarskog perioda u Sarajevu. Pronicljiva duha, bio je oštar kritičar historicizma. Njegove brojne rasprave, objavljene po raznim stručnim časopisima i novinama, oduševljeno su, i uvijek iznova, otkrivale sve kasnije generacije bosanskohercegovačkih arhitekata smatrajući ga rodonačelnikom savremene arhitektonske misli. Stoga mnogima i danas ovo ime znači više od onoga što je svojim djelom i ostvario. Pospišil dolazi u Sarajevo 1908. godine i to kao već afirmirani arhitekt. Završio je realnu gimnaziju u Prerau, zatim k. u. k. Visoku državnu zanatsku školu u Brnu, nakon toga Akademiju likovnih umjetnosti u Beču.[831] Poslije kraće prakse u svojstvu pomoćnika kod prof. Germana Wanderleya u Brnu odlazi u Tuzlu, u tehnički biro okružne uprave, gdje je na službi približno jednu godinu. Godine 1893./94. boravi u Budimpešti, gdje učestvuje na konkursu za veliku ložu slobodnih zidara Mađarske i dobija drugu nagradu. Kraće vrijeme boravi u Zürichu i Zagrebu,[832] a 1900. zaposlen je kod Fellnera i Hellmera. Od 1902. do 1907. radi kod arhitekte Viktora Beneša u Pragu i u tom periodu osvaja nekoliko značajnijih nagrada na arhitektonskim natječajima,[833] a neke projekte iz tog doba je realizirao.[834] Pospišilov rad u Sarajevu počinje 1908., zaposlenjem u Bosanskoher-

827 Obala Pariške komune 3. Bau: "Dr. Paul Orešković". Careva ul. Osnove 1:100, Maj 1914., ZPRGS. Zgrada je u neposrednoj blizini Careve džamije, odnosno u zoni za koju je pseudomaurički slog propisan Građevinskim redom iz 1893. godine.

828 Bau:"Dr. Milan Joikić", Čuković gasse, Nr. 8. Nacrti datirani 18. VI 1906. ZPRGS.

829 V. Miskina 13. Bau: "Nilola Franičević". Nacrti datirani 1. Juli 1912. ZPRGS; U veži, na ugrađenoj ploči, stoji: Sagradio Ing. J. Gramer, 1912.-13.; V. Miskina 15. U veži na ugrađenoj ploči: Arhitekt Jos. Gramer.

830 B. Radičevića 1. 1913. god. Pojedini oblici preuzeti su iz islamske arhitekture - potkovičasti luk ulaza, strelasta forma slijepih lukova u poljima parapeta i sl.

831 Personalni list, Josef Pospišil, ABiH. Passini, Sarajevo 28. V 1916.

832 Godine 1899. pozvan je u Đakovo da izradi nacrte katedrale, jer su planovi bili zagubljeni.

833 Prva nagrada za projekt rekonstrukcije trga Purkyne u Prag - Vinogradi. *Der Architekt*, Wien, XIII, 1907., str. 26 - 27. Jos. Pospišil. Gruppen von Wohnhäusern in der Stadt Königliche Weinberge bei Prag; Prva nagrada za palaču Gradske štedionice u Ljubljani. Projektant Franjo Chvoj-

cegovačkom dioničarskom društvu u svojstvu vodećeg arhitekte. Na ovom poslu ostaje do 1910., kada postaje suvlasnik firme "Viktor Beneš i Josip Pospišil, arhitekti i graditelji". Još od samog dolaska u Sarajevo, Pospišil pokazuje izuzetan interes za vrijednost graditeljske baštine, koju upoznaje neprestano je crtajući. Njegove skice, pored svoje likovne vrijednosti, predstavljaju prave arhitektonske analize objekata i ansambala zatečene arhitekture iz doba turske uprave. Uočavajući kulturnocivilizacijski nesklad aktuelne prakse i zatečenih vrijednosti, Pospišil postaje oštar kritičar svega što je neprimjereno duhu tradicije.[835] A u svojim projektima, držeći se secesijske metode građenja arhitektonske cjeline, on akcentira one detalje koji su prepoznatljivi znaci lokalnog graditeljstva. Već 1910. projektom stambene zgrade Nemanjina 61[836] stvara secesijsko djelo, ali u očitom dijalogu sa tradicijom. Vertikalna raščlanjenost objekta, koja se u secesijskoj arhitekturi rješavala u pravilu naglašenim kordonskim vijencem, postoji i ovdje, ali je to urađeno izmjenom materijala. Prizemni dio ima kamenu oplatu bez suvišnih detalja, a kordonski vijenac je potpuno izostao. Očita je veza sa gradskom kućom iz turskog doba, koja je uvijek raščlanjivana na puno masivno, kamenom zidano prizemlje i kat olakšan brojnim otvorima i obiljem detalja. Asimetrična kompozicija sa naglašenim doksatom nad ulicom, istaknuta streha i prozorski otvori usječeni u zidnu plohu uspostavljaju više nego jasan dijalog sa tradicionalnom arhitekturom. Snažan utjecaj Vancaševih ideja o "bosanskome slogu" kao i vlastita istraživanja tradicionalne arhitekture vode ga ka rješenjima koja se u formalnim elementima više približavaju željenom uzoru. Horizontalni vijenci i profilacije oko otvora na zgradi Nemanjina 61 još uvijek su zaostaci evropske graditeljske prošlosti. Stoga dolazi do redukcije ovih elemenata, te su ovi jedva naglašeni na zgradi S. Kovačevića 1 (Vakufska direkcija).[837] Ovdje su prozorski otvori samo usječeni u jedinstveno zidno platno. Objekt je rezultat prvo Vancaševih skica iz 1910. godine,[838] a zatim i više Pospišilovih varijantnih rješenja. Analizom Pospišilovih skica dolazi se do uvjerenja da se prvobitna standardno secesijska rješenja (lizene, obrada parapeta, faktura materijala itd.) transformiraju u motive osmansko-turske arhitekture. Očito je da se studij arhitektonskog izraza kod njega ograničio samo na problem pročelja, te, unatoč formalnoj bliskosti sa "bosanskom" arhitekturom, ovaj objekt ipak pripada arhitekturi secesije. Metod organizacije pročelja je identičan, samo je porijeklo dekorativ-

ka, graditelj i Jos. Pospišil arhitekt u Pragu, 1902.; Otkup za palaču Zemaljske hipotekarne banke u Zagrebu; Sa V. Benešom, prva nagrada za dogradnju starogradske vijećnice u Pragu; Druga nagrada za rekonstrukciju starogradske vijećnice u Pragu.

834 Češko lutkarsko pozorište u Brnu; Češka tehnička škola u Brnu.

835 "Naša gradska vijećnica", Bosnische Post, 20. dec. 1909. Veoma oštra kritika pseudomauričkog stilskog izraza uopće, koji je po njemu u potpunom neskladu sa stvarnim vrijednostima.

836 Bau: "A. Oppitz." Čekaluša 47. Sarajevo im okt. 1910. Osnove i presjek u arhivu ZPRGS.

837 Bau:"Landes - Vakuf", Musala ul., sept. 1910. Nacrti južnog dijela objekta. Bau: "Hadin Alipašin vakuf", Musala ul., sept. 1910. Nacrti sjevernog dijela objekta, arhiv ZPRGS.

838 Vakufska gradnja u Sahtijanuša ulici. Perspektivni crtež datiran 29. 1. 1910. ZZBiH.

nog materijala drugačije. Dok se evropska secesija okreće ka antihistorijskom (biomorfnom ili geometrijskom), dakle vječnom, ovdje Pospišil poseže za nečim što je evropskoj umjetnosti ekscentrično, pa time i apstraktno, univerzalno - dakle antihistorijsko.

Sličnom analizom i nekih drugih realizacija[839] Josefa Pospišila dolazimo do istog zaključka. Izrazito slikarski pristup analizi tradicionalne arhitekture nije bio sasvim dovoljan da se artikulacija cjeline riješi jedinstveno. Uvijek se držeći secesijskog načina građenja pročelja, Pospišil tek formalnim elementima uspostavlja dijalog sa tradicijom. I ako zanemarimo porijeklo dekorativne plastike, ustvrdit ćemo da ta arhitektura nije ništa do secesijska - neobična i jedinstvena po tome što možemo definirati etimološko porijeklo ornamenta unutar poznate nam arhitektonske baštine, a što je nepoznato evropskom secesijskom umjetničkom izrazu.

Pospišila možemo smatrati pionirom savremenog urbanizma, ali samo po tome što je uočio da je organizacija urbanog prostora mnogo više od regulacije i kompozicije, na što se uglavnom svodi urbanizam tog doba. Njegov doprinos je više teoretske prirode, putem tekstova u stručnim časopisima,[840] a, praktično, bio je zadužen za rad na donošenju prvog urbanističkog plana grada Sarajeva, čije je dovršavanje i usvajanje omeo skori početak svjetskog rata. U prvoj i drugoj deceniji ovog stoljeća u Sarajevu djeluje više samostalnih poduzetnika - graditelja. Projekte koje su izvodili, sami su potpisivali, te se javljaju prilične teškoće pri utvrđivanju stvarnog autora projekta. Sigurno je da su neki vlastoručno potpisani projekti bili samostalno djelo potpisnika, ali u nekim slučajevima, kada se istovremeno javlja veliki broj projekata pod jednim imenom, a različitih umjetničko-stilskih karakteristika, atribucija postaje sasvim nesigurna. Relativno širok dijapazon stilskih izraza ovog doba čini nepouzdanom i atribuciju po analogiji.

839 Projekt komercijalne banke u Trebinju; Projekt kuće za iznajmljivanje gosp. F. Buchwalda u Sarajevu; Projekt za opštinsku kuću austrijsko - ugarsko izraelske vjerske zajednice u Sarajevu; Stambena zgrada gosp. Johana Eggera u Sarajevu. *Der Bautechniker* Nr. 30. 1911. 28. juli. Josip Pospišil, *Iz bosanske prakse*; Vatrogasna kasarna u Sarajevu. Dobrovoljačka 22. Nacrti datirani 20. II 1812. Arhiv ZPRGS; Titova 34. Stambeno-poslovna zgrada u Sarajevu. *Der Bautechniker*, Nr. 11. Märtz, 1918., str. 81 - 83. Geschaftsund Wohnhaus in Sarajevo, Čemaluša strasse 15. Architekt:Josef Pospišil, Oberbaurat bei der Landesregierung in Sarajevo; Robna kuća u Tuzli (srušena 1966.). *Der Bautechniker* Nr. 52, 28. December 1917., str. 409 - 410. Geschaftshaus in Tuzla. Arhitekt: Oberbaurat J. Pospisil in Sarajevo.

840 *Bosnische Städte, Die Stadtebau*, Berlin, 1911.; Predavanje u Tehničkom klubu u Sarajevu održano 1911. godine o "teritorijalnom širenju Sarajeva kao privrednom i socijalnom problemu" pokazuje da Pospišil relativno rano uočava međufunkcionalnu ovisnost zona gradske teritorije i time ukazuje na postojanje veoma širokog dijapazona elemenata planiranja grada. 1. Vortrag gehalten am 24. Jänner 1911. von Herrn Architekten Josef Pospišil. *Die Sarajevoer Stadterweiterung als wirtschaftliches und soziales Problem.* Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV. Bestandesjahr 1911. Vorgelegt der Jahresversammlung 1912. Sarajevo. Selbstverlag des Technischen Klub in Sarajevo.

Ludwig Jungwirth, građevinski poduzetnik,[841] potpisan je na projektima dvojne zgrade Nemanjina 15 i 17,[842] sasvim akademski koncipiranom objektu na kome profilacije oko prozora i strešni vijenac nose reducirane secesijske forme. To je arhitektura ispodprosječne vrijednosti i stvorena bez ulaganja iole većeg kreativnijeg napora. Ali je zato porodična vila samog Jungwirtha, Tepebašina 16,[843] sasvim izvjesno djelo vrsnog arhitekte. To je u potpunosti secesijsko djelo, cjelovito modelirano, bez ikakvih primjesa historicizma. Ne nalazeći srodna rješenja u arhitekturi drugih vila u Sarajevu, moguća je pretpostavka da je projekt donijet sa strane. Tim više, što ni druge građevine[844] koje je podigao ovaj poduzetnik nemaju značajnijih umjetničko-stilskih kvaliteta.

Građevinski poduzetnik *Đuro Simon* u istoj godini, 1911., poduzima izgradnju četiri veća stambena objekta[845] i svi nose stilske oblike secesije, ali se toliko razlikuju da nije moguće da su projekte radili isti ljudi ili timovi. Zgrada u Vojvode Putnika 93 je ugrađena jednokatnica simetričnog pročelja sa dva plitka krajnja rizalita. Stilske karakteristike očituju se samo na rješenju i primjeni maštovite i bogate vegetabilne dekoracije. Zgrada u Soukbunaru 11 je u smislu dekorativne plastike veoma siromašna, a ulično pročelje je ravno, statično i simetrično. Zgrada u Hajduk Veljkovoj 7 pokazuje sasvim tačnu secesijsku raščlanjenost pročelja, mada simetričnu, i ukazuje na autora koji je očito sklon redukciji dekorativnog materijala u korist snažnijeg djejstva cjeline. Skerlićeva 13 je arhitektonski najvrednija i po svemu se razlikuje od pređašnjih. Prije svega, arhitekt je morao biti dosta vješt da dispoziciono riješi ovu uglovnicu na strmom terenu, stvarajući dva pročelja, jedinstvena, ali različita. Organizacija pročelja nalikuje rješenjima njemačke secesije, ali doksat pri samom uglu, strmi krov, naglašena i dekorirana streha pokazuje da je projektant objekta sasvim dobro poznavao kompoziciju tradicionalne gradske kuće turskog doba. To je divan primjer tradirane, a ne kopirane arhitekture, i sigurno ukazuje na visokorazvijenu arhitektonsku kulturu autora. Vertikalne međuprozorske trake i parapetna polja obrubljeni su uskom i diskretnom trakom crno-bijelih sitnih keramičkih pločica, što potpomaže boljem doživljaju kompozicije unutar jedinstvene ravni.[846]

841 Zvanje iz Sarajevoer Adressbuch mit Fremdenführer und Situationsplan, 1914. Izdavač: Dany Brodnik.

842 Dvojna zgrada Čekaluša Nr. 7. Sarajevo, juli 1901. Eigentümer Ludwig Jungvirth. Bau - unternehmer Ludwig Jungvirth. ZPRGS.

843 Für Herrn Ludwig Jungwirth. Bauunternehmen. Sarajevo. Mart 1902. Arhiv ZPRGS.

844 Npr. Trampina 2a. Bau: "Jungwirth". Trampina Nr. 6. Martz 1903. Nacrt temelja i presjek u arhivu ZPRGS.

845 Vojvode Putnika 93. Nacrt za novogradnju gosp. Isaka Kamposa. Kolodvorska ul. Sarajevo, 24. 5. 1911. ZPRGS; Suokbunar 11. Bau: "Moša H. Jakob Altarac". Soukbunar Nr. 7. sept. 1911. ZPRGS; Hajduk Veljkova 7. Nacrt za novogradnju gosp. Arona E. Kabiljo, Hadži Mulić ul. u Sarajevu. 17. 10. 1911. Osnova kata i fasada 1:100. IAS - ostavština Adama Tilla; Skerlićeva 13. Nacrt za novogradnju g. Đure Simona. Vancaš ulica. II/7. 1911. ZPRGS.

846 Takav detalj i način oivičavanja plohe zida nalazimo kod Lubynskog. - Stambena zgrada Palmotičeva 5, Zagreb, oko 1910.

Iz svega se vidi da su projekti koje je potpisivao Đuro Simon djela različitih autora, jer se međusobno razlikuju kako po kvalitetu, tako i po načinu arhitektonskog izražavanja.

Ernst Schnaubelt (Deutsch-Libau, Čehoslovačka 12. I 1878. - Sarajevo 14. III 1931.),[847] graditelj, izvjesno je realizirao projekte drugih autora. Arhitektura ugrađene stambene dvokatnice Skerlićeva 11[848] ima naglašeno prostornu modelaciju pročelja, reducirane elemente, dekoraciju u funkciji naglaska arhitektonske kompozicije, a uočava se i izvjesna veza sa lokalnom tradicijom. Suprotno ovoj, trokatna uglovnica u Kalmija Baruha 8[849] riješena je plošno, s obiljem plitke dekoracije, te profilacijama i materijalima daje specifičnu fakturu jedinstvenog zidnog platna.

Josef Liebisch, graditelj je ugrađene katnice Soukbunar 4,[850] akademski zasnovane kompozicije, veoma skromnih secesijskih dekorativnih oblika (oko otvora i na vratima) i po svemu veoma skromnog umjetničkog dometa.

Neki od graditelja bili su i projektanti objekata koje su izvodili. Tako je *Aurel Pop von Alamour* (Tarvis, Koruška, 15. V 1879. - Sarajevo 1940.) graditelj, a istovremeno i projektant stambene zgrade u Adila Grebe 9,[851] a, osim nje, izgleda da je bio autor i više zgrada po drugim gradovima Bosne i Hercegovine.[852]

Miloš Miladinović, graditelj, bio je za svih tridesetak godina rada u Sarajevu veoma agilan poduzimač. Srednju tehničku školu završio je u Sarajevu 1896./97. godine.[853] Period njegove najveće graditeljske aktivnosti je početak prve decenije ovog stoljeća,[854] da bi ta aktivnost postepeno opadala prateći novonastale društveno-ekonomske prilike.

Sve projekte potpisivao je Miladinović, ali je izvjesno da su ih drugi radili.[855] Veliki broj projekata, a posebno velika raznolikost njihova umjetničko-stil-

847 Podaci iz župnog ureda "Srce Isusovo", Sarajevo.

848 Bau Ernst Schnaubelt, Vancaš gasse, 1909. Nacrti u ZPRGS.

849 Nacrt za gradnju trokatne kuće gosp. Andrije Janeža poduzetnika u Sarajevu, na čošku Dolnji Tabaci ul. i Čebine ul. 27. III 1912. Nacrti 1:100, IAS, ostavština Adama Tilla.

850 Neubau der Frau Magdalene Linhart geb. Schmidt. Soukbunar Sackgasse, 22. 4. 1903. Pečat: Josef Liebisch, Bau Unternehmer, Sarajevo, Arhiv ZPRGS.

851 Neubau Gašić. Skenderija čikma II. Oktobar 1910. Projektant: (pečat) Baumeister A. Pop von Alamor, Sarajevo. ZPRGS.

852 U knjizi Dragiše Trifkovića, *Tuzlanski vremeplov*, Beograd 1981., pominje se kao autor Hrvatskog doma u Tuzli.

853 Spomenica prigodom proslave 40-godišnjice opstanka Državne tehničke srednje škole u Sarajevu.

854 Samo u toku 1910. godine poduzima izvedbu osam većih stambenih zgrada u Sarajevu.

855 Sa kvalifikacijom završene Srednje tehničke škole u Sarajevu nije bio ovlašten projektirati zgrade više od jednog kata. Prema izjavi arh. Mate Bajlona, koji je provodio praksu u Miladinovićevom poduzeću 1926. (potvrda o obavljenoj praksi postoji u IAS, dokumentacija G. P. "Neimar", ostavština Adama Tilla), za njega je radilo više arhitekata istovremeno; U ponudi za izvedbu

skog izraza, govori nam da je za njegovo poduzeće radilo istovremeno više arhitekata, a da su neki projekti nastajali i izvan Sarajeva.

Po kvalitetu, ova arhitektura oscilira, a najbolja ostvarenja su u tada aktuelnom secesijskom izrazu. Među njima je najveća i najreprezentativnija trokatnica srpsko-pravoslavne crkvene opštine (Titova 122) za koju je prethodno bio raspisan natječaj.[856] Na projektima[857] je potpisan samo Miloš Miladinović.

Gradnju stambenih objekata u Hajduk Veljkovoj 10,12 i 14 Miladinović poduzima istovremeno. Iz 1910. su projekti zgrada na broju 12 i 14,[858] i arhitektonski predstavljaju jedinstven objekt, dok se zgrada na broju 10[859] znatno razlikuje u smislu izbora dekorativnog materijala.

Kao projektant potpisan je i na projektu zgrade društva "Prosvjeta", gdje arhitektura u kompoziciji, pa čak i detaljima, ima dosta baroknih motiva.[860]

Za razliku od ove pompezne i nakićene uglovnice, ugrađena trokatnica u Titovoj 86 nosi škrtu, plošnu i jako stiliziranu dekoraciju. I svi drugi potpisani projekti iz 1910.[861] toliko se međusobno razlikuju da ne mogu biti djela ne samo jednog autora, već sigurno ne mogu proisteći čak ni iz jednog biroa. Heterogenost stilskog izraza karakteristična je i za druge gradnje nastale do početka I svjetskog rata,[862] a neposredno po njegovom završetku Miladinović se ponajviše bavi adaptacijama i manjim intervencijama na postojećim objektima.[863] Jedan od razloga smanjenog obima svoje djelatnosti Miladinović nalazi u teškim ekonom-

---

stambeno-poslovne zgrade Čuk i drug. Aleksandrova (danas Titova) 79, pominje se kao projektant Pařik ("...Nudim vam da izvedem gradnju po planu, opisima i izmjerama gosp. Paržika za svotu...9. aprila 1925. "). Ostavština Adama Tilla, IAS. Kutija 1. Miloš Miladinović.

856 O tome svjedoči postojanje natječajnog projekta arh. Vancaša u dokumentaciji ZZBiH; - Natječajna skica za gradnju srpsko - pravoslavne crkvene opštine "Na Varoši".

857 Plan trokatnice srp. pravosl. crkveno - školske opštine na ćošku Čemaluše i Protina sokaka. Osnove i plan kanalizacije. Projekt datiran u maj 1910. Saglasnost na projekt kanalizacije data 9. V 1911. ZPRGS.

858 Neubau Majer Elijais & Salomon Kabiglio in Hadžimulić ul. 20. XII 1910. Kanalisierungsplan, odobreno 14. I 1911. Arhiv ZPRGS.

859 Bau eines Wohnhauses des Herrn D. M. Kabiljo, Hadžimulić gasse. April 1911. ZPRGS.

860 Sime Milutinovića 1. Trokatnica društva "Prosvete". Osnove i presjeci, juni 1910. Arhiv ZPRGS.

861 Novogradnja Samuela B. Kabilja u Kolodvorskoj ulici u Sarajevu, juni 1910.; Novogradnja Leon Salomona Kabiljo u Čemaluši ul. 1:100, XI 1910. Plan kanalizacije. Odobreno 16. II 1911. ZPRGS; Novogradnja Joze Banića u Bakarevića ul. br. 10. Nacrt kanalizacije. 17. X 1910. ZPRGS; Ognjena Price 3. Novogradnja srpsko - pravoslavne crkveno - školske opštine. Despića ul. Osnove i presjeci 2. XI 1910. ZPRGS; Kralja Tomislava 26. Bau Eines Wohnhauses des Herrn Josef Z. Danon. Koševo strasse. Juli 1910. Osnove i presjek. ZPRGS; Nemanjina 8. Plan kuće gosp. Mirka Manojlovića, Čekaluša ul. 19. II 1911. ZPRGS.

862 Obala V. Stepe 14. Izmjenični nacrt za gradnju gđe Kriste udove Kraljević na Appelovoj obali. Fasada 1:200. GZ; Ugao Kaukčije Abdulaha efendije i Podgrmečke. Plan za gradnju jednokatne kuće Mehmed ef. Žige na ćošku Logavine i Sunulahefendijine ulice. Maj 1914. ZPRGS; Novogradnja srpsko - pravoslavne crkvene opštine u Ćukovića ulici (danas V. Masleše). Plan kanalizacije 1:100. Juni 1914.

863 Nemanjina 8. Adaptacija postojeće zgrade (samo u enterijeru). Nacrti datirani 4. 5. 1919. Arhiv M. M. Kutija III, IAS.; Ilidža. Popravci na zgradi banje (ovaj objekt srušen je 1985.). Nacrti izmjena datirani 1919. Arhiv M. M. Kutija III, IAS.; Projekt "Paviljona za observaciju" za bolnicu u Sarajevu. Projekt datiran 4. II 1921. 1:100. Arhiv M. M. Kutija I. IAS.

skim prilikama poslijeratnog doba, ali i činjenici da je ostao bez saradnika-projektanata. Iako je njegovo poduzeće i biro[864] bilo aktivno sve do tridesetih godina, ostvarenja su manje brojna i manje vrijedna. Početkom dvadesetih godina Miladinović gradi Kraljev dvorac u Han Pijesku u duhu tradicionalne arhitekture,[865] očito sasvim uspješno jer iste, 1921. godine, biva odlikovan Kraljevskim ordenom Svetog Save V reda.[866]

Dvadesetih godina ovog stoljeća Miladinović vrši dogradnju jednog krila zgrade današnjeg Islamskog teološkog fakulteta u Džulaginoj ulici, pri čemu samo nastavlja postojeću pseudomaursku arhitekturu starijeg dijela objekta,[867] tako da se ova dogradnja danas ne primjećuje, jer sve zajedno djeluje sasvim cjelovito. Ostali, istina malobrojni objekti nastali krajem dvadesetih godina uglavnom nose odlike moderne.[868]

Iako postoje opravdane sumnje u atribuciju projekata koje je potpisivao Miladinović, značaj njegova djela je velik, osobito u godinama neposredno pred I svjetski rat. Prije svega zbog toga što je uspio realizirati više arhitektonski vrijednih objekata, posebno secesijskih, pri čemu nije došlo do ponavljanja unatoč velikoj produkciji. Svjestan da je upravo to vrijeme rasplinjavanja izvornih ideja secesije, Miladinović slobodno prihvata sve njene vidove podstičući bogatiji i složeniji razvoj arhitektonskih ideja.

Nekoliko arhitekata započelo je svoj rad u Sarajevu neposredno pred početak Prvog svjetskog rata te nisu bili u stanju ostvariti opus koji bi bio adekvatan njihovim mogućnostima. Nadsavjetnik *Julius Berger* (Breitenbrunn, Mađarska, 28. IX 1861.) završio je Inženjerski smjer Visoke tehničke škole u Beču (1885.), a u Sarajevo dolazi 1908.[869] kao već iskusan inženjer. U toku kratkog, trogodišnjeg rada u Sarajevu, realizirao je stambenu dvokatnicu Skerlićeva 9,[870] u svemu secesijski koncipiran objekt, koji je naknadnim radovima lišen najvećeg dijela svoje izvorne fasadne plastike. Strogost izraza i doslovna projekcija dispozicije na rješenju glavnog pročelja ukazuju na skoru pojavu moderne.

Arhitekt *Eduard v. Madurowicz* djeluje praktično za vrijeme Prvog svjetskog rata. Javlja se 1914. kao jedan od projektanata zgrade Bolesničke blagajne u Sarajevu[871] koja nije nikada izgrađena. Zna se da je kao nastavnik od 1918. do

---

864 Puni naziv 1925. je: "Preduzeće za građevine i tehnički biro za planove, arhitekturu, procjene itd. konc. graditelja Miloša Miladinovića, Sarajevo, tel. br. 569."

865 Vancaš ga smatra primjerom bosanskoga sloga: "Miladinović pak projektirao je po nalogu Dra Milana Srškića kraljevski Lovački Dvorac u Han Pijesku u bosanskome slogu...", *Tehnički list*, God. X, 31. dec. 1928. br. 24. str. 356

866 Odlikovanje Kraljevskim ordenom Svetog Save, V redom, Arhiv M. M. IAS.

867 Stariji dio objekta projektirao je Hans Niemeczek, 1896. Džulagin han. Osnova temelja datirana 9. II 1896. ZPRGS.

868 Npr. Nikole Tesle 3. Nacrti datirani u maj 1929. Arhiv M. M. Kutija I, IAS.

869 Od 8. I 1908. do 18. III 1911. je u službi Zemaljske vlade u Sarajevu. Personalni list, ABiH.

870 Projekt datiran VII/1910. Plan kanalizacije. 13. 7. 1910. ZPRGS.

1919. radio na Srednjoj tehničkoj školi u Sarajevu,[872] te da je poslije odselio u Poljsku.[873] Iz publikovanih, ali neostvarenih projekata,[874] vidi se da je bio osobito sklon izrazu koji se gradi na primjeni izrazito tradicionalnih formi.

Josef Pokorny, arhitekt Zemaljske vlade,[875] kao samostalan projektant, a prema postojećim izorima, javlja se tek 1914. i to kao koautor (sa Hudecom i Madurowiczm) projekta zgrade Bolesničke blagajne u Sarajevu.

Ljeta 1916. radi na snimanju objekata narodnog graditeljstva u okrugu Nevesinja, u okviru opće akcije snimanja spomenika graditeljske baštine.[876]

Arhitekt *Ladislav Lauda* je u Sarajevu svakako 1914. godine,[877] a od 1915. do 1923. je nastavnik na Srednjoj tehničkoj školi,[878] i najvjerovatnije nakon toga seli u Plzen.[879] O njegovom radu u struci zna se samo to da je 1916./17. bio pomoćnik dr. Bergera povodom nastavka rada na regulacionom planu Čaršije u Sarajevu, kao i na projektu uređenja Dječijeg pansiona u Sarajevu.[880]

Dr. *Hans Berger* (Beč, 1882.) dolazi na službu u Sarajevo koncem 1915. godine,[881] i to već kao afirmirani arhitekt.[882] Stoga mu se odmah povjerava rad na regulacionom planu Čaršije, na kome će raditi u dva navrata,[883] ali ovaj plan sve do kraja austrougarske uprave nije bio dovršen. Istovremeno, ispred Zemaljske vlade rukovodi snimanjem objekata domaće arhitekture u okrugu Nevesinja (sa arh. Pokornyjem), pokazujući izuzetno zanimanje za studij graditeljske baštine.[884]

871 Sa arhitektom Pokornyjem i Hudecom. - SL br. 9, 1914., 16. januar. Gradske vijesti. Gradnja bolesničke blagajne.

872 Spomenica prigodom proslave 40-god. opstanka Državne tehničke srednje škole u Sarajevu.

873 Isto

874 Projekt poštanske zgrade na Glavnom kolodvoru. *Der Bautechniker*, Nr. 33. August 1918. str. 258. Postgebäude am Hauptbanhof Sarajevo. Architekt Eduard v. Madurowicz in Sarajevo; Projekt za Werkskasino in Maslovare. *Der Bautechniker*, Nr. 4. Jänner 1919. str. 25 - 26. Architekt: Ing. Edouard v. Madurowicz in Sarajevo.

875 U zvanju Architekt d. Landesreg. Član Tehničkog kluba u Sarajevu postaje 22. I 1901. *Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV. Bestandesjahr 1911.* Sarajevo 1912. str. 55.

876 Tupen-aufnahmen im Bezirk Nevesinje. Snimanje organizira Hochbaudepartment der Landes-Reg. Nacrti datirani u maj i juni 1916. godine.

877 Na osnovu Sarajevoer Adressbuch mit Fremdenführer und Situationsplan, 1914. Izdavač: Dany Brodnik, 1914., Sarajevo.

878 Spomenica prigodom proslave 40-god. opstanka Državne srednje tehničke škole u Sarajevu.

879 Isto.

880 Personalni list Hansa Bergera, ABiH, Sarajevo.

881 Od 5. XII 1915. radi u Zemaljskoj vladi. Personalni list, ABiH.

882 U Beču je završio k. u. k. Visoku tehničku školu, gdje je i doktorirao. Praksu kao vođa gradnje stiče kod arh. Ohmanna, a zatim je asistent kod tadašnjeg dvorskog savjetnika profesora Maxa Fabianija. Potom je imao privatnu praksu, kada se osobito ističe postavkom austrijske izložbe u Londonu 1906., izložbi u New Yorku, Philadelphiji i Bostonu 1907. - 1908. i austrijske izložbe u Buenos Airesu 1910. Podaci iz Personalnog lista, ABiH.

883 Januar - mart 1916. i juli 1916. - maj 1917.

Bergerov prvi arhitektonski projekt za Sarajevo bila je zgrada novog, ali neizgrađenog kolodvora,[885] čija se gradnja predviđala još početkom 1914. u sklopu novog željezničkog programa za Bosnu sa predviđenim normalno tračnim linijama.[886] Čini se mogućim da je ovaj projekt nastao još prije Bergerovog dolaska u Sarajevo, jer se u njemu ogleda jedna stilska konfuzija. Srpsko-bizantijski i romanički motivi na zgradi sa trijemovima perona poput džamijskih predvorja može biti samo viđenje jedne sredine koja se površno poznaje.

Tek je studij tradicionalne arhitekture dao Bergeru jasnija uporišta za stilski precizniju formulaciju narednih, isto tako neizvedenih projekata.[887]

Poslije prevođenja u zvanje Oberingenieura 1916.[888] Berger preuzima referat o zemaljskim vojnim objektima, te 1918. za civilnu službu u Bosni biva odlikovan Ratnim krstom.[889] Prije okupacije 1878. u Sarajevu su povremeno radili školovani arhitekti, ali stvarnu pojavu i razvoj ove profesije možemo pratiti tek od početka graditeljstva austrougarskog perioda. Tek u ovom dobu arhitektonska djelatnost postaje institucionalizirana i organizirana u svim mogućim vidovima svog djelovanja. Prvi školovani arhitekti istovremeno su i nosioci aktuelnih umjetničkih pojava Evrope, koje ne samo da se preuzimaju i prate, već se i razvijaju paralelno umjetničkim tokovima u drugim pokrajinama Monarhije. I više od toga, bar kada je riječ o arhitekturi, ovdje se na kreativan način stvaraju estetsko-umjetnički derivati koji mogu izdržati sve komparacije sa istovremenim srednjoevropskim pokretima.

Da bi se napravio pozitivan pomak arhitektonske misli, neophodan je naučnoistraživački rad. Sistematično istraživanje Edmunda Stixa i njegovo djelo o građevinama u Bosni i Hercegovini iz 1887. godine[890] znači početak naučnog pristupa teoriji arhitekture. Razvijajući naučni odnos prema ovom djelu, kao i prema teoriji arhitekture uopće, arhitekti dolaze do takvih saznanja koja im otvaraju nove mogućnosti izraza, iz čega se postepeno rađa specifičan secesijski izraz, a zatim bosanski slog i rana moderna.

884 Iz 1916. godine potječu crteži Bergera i Laude sa motivima stare arhitekture u Sarajevu: Džinin sokak - čošak, Kapija na Ploči...ZZBiH.

885 SL br. 23. 1914. 6. feb. Gradske vijesti. Osnova novog kolodvora u Sarajevu; - SL br. 43, 1914., 3. marta. Iz gradske općine. Sjednica gradskog zastupstva od 2. marta 1914. "Izvješće u predmetu novogradnje kolodvora."; - *Der Bautechniker*, Nr. 50. Dezember 1918. str. 393 - 395. Aufnahmsgebäude in Sarajevo. Architekt: Dr. Hans Berger, Oberingenieur der Landesregierung in Sarajevo.

886 Dž. Juzbašić, Izgradnja željeznica u BiH...str. 121.

887 Studija za spomen crkvu u Sarajevu. - Personalni list, ABiH; Projektima ratnih spomenika Berger se oslobađa stilske ovisnosti težeći da stvori čistu, upečatljivu i monumentalnu formu - znak. Samo na jednom spomen-obilježju on stvara centralni potkupolni prostor u proporcijama osmansko-turske monumentalne arhitekture i to ponajviše zbog predviđene lokacije spomenika - u blizini visoke munare postojeće džamije (Brdo džamija). - *Der Bautechniker* Nr. 31. 3. August 1917. Zur Errichtung eines Kriegerdenkmals in Sarajewo. Von Architekt Dr. Hans Berger in Sarajevo.

888 Personalni list, ABiH, Sarajevo.

889 *Der Bautechniker*, Wien, XXXVIII, Nr. 6, 8. II 1918. str. 48. Personalnachrichten.

890 Das Bauwesen in Bosnien und der Hercegovina von Beginn der Occupation durch die österr. - Monarchie bis in das Jahr 1887., Wien.

Istraživanja začeta u ovom periodu na planu teorije arhitekture ukazala su na objektivne vrijednosti graditeljske baštine, te se javlja i adekvatan odnos prema njoj. Pojam zaštite graditeljskog naslijeđa prvi put postaje predmetom profesionalnog odnosa baziranog na tadašnjim evropskim iskustvima. Saradnja sa drugim strukovnim udruženjima, osobito sa Društvom inženjera i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji, bila je stalna i obostrano korisna, a razvijala se kroz razmjenu publikacija i međusobnim stručno programiranim posjetama.[891] Sarajevski arhitekti austrougarskog perioda bili su i istaknuti nosioci kulturnog života u gradu. Školovani u dobu kada se njegovao kult crtanja, značajno su doprinijeli razvoju likovnih umjetnosti, posebno crteža i akvarela. Kao nosioci društvenog i kulturnog života dignitet svoje struke podigli su na visok nivo.

Odmah po okupaciji, organizacijom nove uprave, a posebno donošenjem građevinskih propisa, javlja se potreba za školovanim arhitektima da bi bili osposobljeni djelovati u skladu sa postojećim zakonima. Stoga nije nimalo neobično da su svi arhitekti koji su radili u Sarajevu za vrijeme austrougarske uprave bili stranci. Domaćih, evropski školovanih arhitekata, do okupacije u Sarajevu nije ni bilo, jer nije postojala potreba za njima. Nije ih bilo ni kasnije, jer nije bilo značajne tradicije u ovom, kao ni u mnogim drugim zvanjima, i samo je nekolicina arhitekata za sve četiri decenije austrougarske uprave u Bosni bila porijeklom iz ovih krajeva.

Bez obzira na njihovo porijeklo, ove arhitekte ne možemo smatrati strancima jer su mnogi od njih svoj radni vijek proveli ovdje, a, što je još važnije, njihovo djelo po svom umjetničkom izrazu pripada duhu i tradiciji Bosne i Hercegovine i danas predstavlja njenu graditeljsku baštinu.[892]

Po nacionalnosti, najviše je Austrijanaca, osobito u službi Zemaljske vlade, a zatim po brojnosti slijede Česi. Predstavnika drugih naroda ima malo,[893] tek toliko da dopune sliku Monarhije u malome.

891 *Viesti...* br. 8, 1897., str. 83. Poučni izlet družtva inžinira i arhitekta u Hrvatskoj i Slavoniji u god. 1897. u Bosnu, Hercegovinu i Dalmaciju. Priobćuje kr. nadinžinir Josip Chvala. "...po posebnom odboru dogovoreno sa tehničkim klubom u Sarajevu..."

892 Vancaš i Pařik svoj radni vijek u potpunosti provode u Sarajevu. Hans Niemeczek je u ovoj ambijentalnoj sredini našao svoj vlastiti izraz u formulaciji pseudomauričkog sloga. R. Tönnies je svoja najbolja ostvarenja dao upravo ovdje. Franz Blažek u sarajevskim radovima nagovještava kraj historicizma. Ludwig Huber u svom umjetničkom izrazu prelazi put od importirane secesije do intelektualnog odnosa prema tradiciji - suptilno shvaćenom "bosanskome slogu". Carlo Panek postiže afirmaciju dobrog arhitekte i sa osvojenim nagradama i priznanjima seli u Bratislavu. Pospišil definitivno napušta historicizam i stvara vlastiti izraz. C. Iveković svoju projektantsku djelatnost gotovo u potpunosti veže za Sarajevo...

893 Madžari: Antal Keresztesi, J. Rekvényi. Hrvati: C. Iveković, J. Vancaš. Poljak E. Madurowicz. Srbin M. Miladinović.

STRUKOVNO UDRUŽENJE - TEHNIČKI KLUB

Prvo strukovno udruženje arhitekata i inženjera u Sarajevu javlja se koncem 1896. godine (1. XII 1896.) osnivanjem Tehničkog kluba,[894] koji je početkom naredne godine brojao 98 članova.[895] Razvijajući tehničku kulturu, Klub je ostvarivao veze sa srodnim strukovnim organizacijama, posebno s Društvom inženjera i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji, razmjenjujući iskustva posjetama[896] i predavanjima.[897] Posebno vrijedna djelatnost Kluba bilo je publikovanje predavanja svojih članova, i to u redovnim godišnjim izvještajima[898] tiskanim u *Bosnische Postu*, koji su, u vidu knjige, bili predmetom razmjene sa drugim strukovnim udruženjima.

Već 1898. Klub je brojao 157 članova,[899] a koncem 1899. čak 177 članova, i to iz Sarajeva 117, izvan Sarajeva 57 i iz Austrije 3 člana.[900] Tadašnji predsjednik Tehničkog kluba bio je I. Kellner, građ. nadsavjetnik Zemaljske vlade, a od 1908. predsjednik je J. Vancaš, građ. savjetnik.[901] Broj članova Tehničkog kluba u Sarajevu bit će do kraja austrougarske uprave približan stanju iz 1898., tj. stalno će se kretati oko broja 150.[902] Pojedini sarajevski arhitekti i inženjeri bili su članovi Društva inženjera i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji i to kao vanjski članovi.[903]

---

894 SL br. 5, 1897. Mali vj. 12. jan. Tehnički klub u Sarajevu. "Dne 5. o. obdržavao je ovdašnji skoro osnovani tehnički klub u svećanoj dvorani zemaljske vlade svoju redovnu godišnju skupštinu. Predsjednik (je) direktor Schnak...usvojen je prijedlog građevnog nadsavjetnika Kellnera, da se provizorno iznajmi u Marienhofu stan za klubske prostorije..."

895 Među prvim članovima Tehničkog kluba su: Dvorak Johann, Karl Kneschaurek, Karl Pařik, Fritz Passini, Josef Vancaš, svi od 1. XII 1896. godine, Josef Greger, Miloš Komadina i Theodor Kuschee od 1. I 1897., Rudolf Tönnies od 1. XI 1897., Arthur Popper od 1. II 1898. itd. - *Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV. Bestandesjahr 1911.* Vorgelegt der Jahresversammlung 1912.

896 *Viesti...*, br. 8, 1897., str. 83. Poučni izlet društva inžinira i arhitekta u Hrvatskoj i Slavoniji u godini 1897. u Bosnu, Hercegovinu i Dalmaciju. Priobćuje kr. nadinžinir Josip Chvala. "...po posebnom odboru dogovoreno sa tehničkim klubom u Sarajevu...Stigoše na kolodvor glavnog zemaljskog grada, gdje su srdačno dočekani i pozdravljeni najprije od članova tehničkog kluba, na čelu im vladin odsječni predstojnik g. Stix...Pod vodstvom građevnog nadsavjetnika g. Kellnera i u pratnji više članova Tehničkog kluba pregledana je..."

897 *Viesti...*, br. 5, 1899., str. 80. Tehnički klub u Sarajevu. "...u godini 1897. priređeno pet znanstvenih predavanja, 3 tehnička izleta, 2 svećanosti, te 33 društvena sastanka."; - SL br. 45, 1898., 16. aprila. Iz društva. "Danas u 8 sah. na večer imaće ovd. Tehnički klub svoj redovni sastanak u kojem će neimar zemaljske vlade g. Karlo Panek predavati o modernim pravcima u neimarstvu od 40-ih godina do sada..."; - Josef Pospišil: "Die Sarajevoer Stadterweiterung als wirtschaftliches und soziales Problem", održano 24. I 1911. - *Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevu für das XV. Bestandesjahr* 1911. Sarajevo 1912.

898 *Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo.*

899 *Viesti...* br. 5, 1899, str. 80.

900 *Viesti...* br. 4, 1900., str. 48. tehnički klub u Sarajevu Izvj. za 1899.

901 *Viesti...* br. 2, 1908., 15. ožujka. "tehnički klub u Sarajevu javlja našemu društvu da se uprava tog kluba na redovitoj dne. 29. ciječnja 1908. održavanoj glavnoj skupštini konstituirala kako slijedi: Predsjednikom: gr. savj. J. pl. Vancaš; zamjenikom predsj. : nadzornik R. Renner; tajnicima: arh. R. Tönnies i B. Polt; blagajnikom: ravnatelj H. Hofman; knjižničarom: inž. H. Wacha. Odbornici bez posebne funkcije: E. Hochberg, H. Karlon, V. Miklau, Dr. K. Patsch, R. Svoboda..."

902 Npr. 1911. broj članova je 143. - *Jahresbericht...* 1911.

903 *Viesti...* br. 1, 1889. Članovi društva inžinira i arhitekta, str. 16..."Vancaš Josip, arhitekta u Sarajevu. "; - *Viesti...* br. 1, 1892... "Vancaš Josip, arhitekt Sarajevo."; - *Viesti...* br. 4, 1893. Članovi družtva inžinira i arhitekata u Zagrebu koncem kolovoza 1893. "Iveković Ćiro, arh. Sarajevo, Svoboda Josip, nadinžinir Sarajevo, Svoboda Methud, prof. sred. tehn. škola Sarajevo, Vancaš Josip, arhitekt..."; - *Viesti...* br. 1, 1895, Imenik članova društva inž. i arh. u Zagr. koncem god 1894..."Iveković Ćiro, arh. Sarajevo, Svoboda Method, prof. sred. tehn. šk. Sarajevo, Vancaš Josip, arh. Sarajevo... "; - *Viesti...* br. 3, 1897. Imenik članova: Svoboda Josip, nadinž. Travnik, Svoboda Methud, prof. sred. tehn. šk. Sarajevo, Vancaš pl. Josip, civil. arhitekt Sarajevo.."; - *Viesti...* br. 3, 1898. Imenik članova...po stanju početkom god. 1898: Svoboda Josip, tehn. savjetnik Travnik, Svoboda Method, prof. tehn. šk. Sarajevo, Vancaš Josip, ovl. civ. arh. Sarajevo.; - Spomen knjiga na proslavu dvadesetpetogodišnjice opstanka Društva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji. Sastavio Julijo pl. Stanisavljević u Zagrebu 1903. str. 101. Imenik članova "Društva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji" po stanju koncem g. 1903..." Vancaš pl. Josip, ovl. civ. arhitekt, Sarajevo.

PRILOG II

PODACI O ARHITEKTIMA I GRADITELJIMA ZA VRIJEME AUSTROUGARSKE UPRAVE

Hans BERGER

1882.- rođen u Beču. Tu je završio k. u. k. Visoku tehničku školu i doktorirao. Službovao je kao vođa gradnje kod Oberbaurata Ohmanna, bio asistent kod dvorskog savjetnika profesora Maxa Fabianija, a držao je i privatnu praksu.
1906. - daje postavku austrijske izložbe u Londonu.
1907. - 1908. postavke austrijske izložbe u New Yorku, Philadelphiji i Bostonu
1910. - postavka austrijske izložbe u Buenos - Airesu
1915.- (od 5. XII) je u Sarajevu na službi u Zemaljskoj vladi
1915. - projekt nove željezničke stanice u Sarajevu (SL br. 23, 6. febr. 1914. Gradske vijesti. Osnova novog kolodvora u Sarajevu. - SL br. 43, 3. marta 1914. Iz gradske općine. Sjednica gradskog zastupstva od 2. marta 1914. "Izviješće u predmetu novogradnje kolodvora". - Prijemna zgrada - kolodvor - projekt. Der Bautechniker Nr. 50. Dezember 1918. str. 393 - 395. Aufnahmsgebäude in Sarajevo. Architekt: Dr. Hans Berger, Oberingenieur der Landesregierung in Sarajevo.)
1915. - studija za spomen-crkvu u Sarajevu
1916. - januar - mart radi na regulacionom planu Čaršije u Sarajevu; maj - juni radi na snimanju objekata domaće arhitekture u okrugu Nevesinja (sa arh. Pokornym)
- sa arhitektom Laudom radi crteže, studije stare arhitekture: Džinin ćošak; Kapija na Ploči (Arhiv ZZBiH)
- 30. XI položio zakletvu u Sarajevu
- juli 1916. - maj 1917. nastavlja rad na regulacionom planu Čaršije u Sarajevu (sa arh. Laudom kao pomoćnikom)
- projekt dječijeg prihvatilišta u Sarajevu (saradnik arh. Lauda). (Aufnahmsgebäude in Sarajevo. Der Bautechniker, Wien, XXXVIII, br. 50, 13. XII 1918. str. 393 - 395)

- poslije prevođenja u zvanje Oberingenieura preuzima referat o zemaljskim vojnim objektima

1917. - Projekti spomenikâ (Der Bautechniker Nr. 31. 3. August 1917. Zur Errichtung eines Kriegerdenkmals in Sarajevo. Von Architekt Dr. Hans Berger in Sarajevo. str. 241)

1918. - nagrađen za civilnu službu u Bosni Ratnim krstom (Der Bautechniker, Wien, XXXVIII, br. 6, 8. II 1918., str. 48 Personalnachrichten.)
Izvori: Personalni list, ABiH.

Julius BERGER

1861. - (28. IX) rođen u Breitenbrunu, Mađarska. Visoku tehničku školu inženjerskog smjera završio je u Beču. Od 10. IX 1885. do 16. VII 1886. službovao je kod Sternosa Hafferla u Beču, a od 24. VII 1886. do 1. VII 1888. je na službi kod Mahrische Westbahn, isto u Beču. Na trasiranju puta Karlsbad - Marienbad radi od 1. IV 1888. do 12. IX iste godine. U Okružnom nadleštvu u Tuzli radi od 14. IX 1888. do 11. VIII 1895. kao inženjer ađutant.

1895. - preveden je u zvanje inženjera

1906. - (16. IV) preveden je u zvanje nadinženjera

1908. - (8. I) stupa u službu Zemaljske vlade u Sarajevu u kojoj ostaje do 18. III 1911.

1910. - projekt stambene zgrade Skerlićeva 9. Projekti datirani VII, 1910. Plan kanalizacije 13. VII 1910. (nacrti u arhivu ZPRGS)

1911. vraća se u Tuzlu i ostaje do 13. VII 1918.

1912. - (30. X) postaje Baurat

1918. - (13. VII) postaje nadsavjetnik

1919. - (1. III) položio je zakletvu u Tuzli (Izvori: Personalni list, ABiH)

Franz BLAŽEK

1863. - rođen u Zalešu, Bömen. Završio je k. u. k. Visoku državnu školu u Brnu i Akademiju likovnih umjetnosti u Beču. Službovao je tri godine kod majstora Ed. Svobode u Brnu i četiri godine kod Fleischera u Beču.

1892. - projekt poštanske zgrade na Ilidži, Sarajevo (Plan für die Erbauung eines Postgebäudes in Ilidža. 4. 10. 1892. Nacrti u arhivu ZPRGS. - SL br. 58. 18. maja 1893. Mali vjesnik. Ilidža.)

1892. - hotel "Srbija" na Ilidži. (Plan für das zweite Hotel in Ilidže, august 1892. - Hotel "Austria", Ilidža. Nacrti fasada datirani 1903. - Bau d. Hotel - pavillon II in Ilidže, 1892. Nacrti u arhivu ZPRGS. - SL br. 58 1893. Mali vj. 18. maja. Ilidža.)

1893. -Željeznička stanica na Ilidži. (- Landwirtschaftliche Station Ilidže. Detail zü den Giebelansichten 1:10, 13. 6. 1893. i drugi detalji u arhivu ZPRGS.)

1893. - Poljoprivredna stanica Ilidža - Butmir (Svi nacrti datirani u 1893. u arhivu ZPRGS)

1893. - Kafez za medvjede u Zvjerinjaku na Ilidži (srušeno) (Skizze für einem Bärenziwinger, Decembar 1893. Arhiv ZPRGS. - SL br. 64. 2. juna 1894. Mali vjesnik. Sa Ilidže.)

1893. - štala za bikove u Bihaću i Zvorniku. (Nacrti datirani 4. okt. 1893. u arhivu ZPRGS)

1893. - stambena zgrada Skerlićeva 23. (Pensionsfonds Papak und Prochazka in Sarajevo. 12. maj 1893. Svi nacrti nalaze se u arhivu ZPRGS)

1893. - Hotel "Bosna", Ilidža. (Hotel III in Ilidže. Detalji 1894. Arhiv ZPRGS. - SL br. 120, 1893. Mali vj. 10 okt. Sa Ilidže. - SL br. 57, 1894. Mali vj. 17 maja. Otvaranje Ilidže. - Hotel III in Ilidže. Osnove i sve fasade 1:100 datirane 22. 9. 1893., ostavština Adama Tilla (GP "Neimar") Istorijski arhiv Sarajeva.)

1893. - Objekti trkališta Butmir. - hipodrom. (Nacrti datirani 1893, arhiv ZPRGS)

1895. - Pavillon für Privatindustrie, za Milenijsku izložbu u Budimpešti. (Nacrti dat. 14. 8. 1895. u arhivu ZPRGS)

1895. - Präparandenconvict und Hehrerbildungsamstalt mit Ubungsschule in Sarajevo. Nije izvedeno. (Osnove i fasade dat. 9. 2. 95. Arhiv ZPRGS)

1895. - Nacrt paviljona za šumarstvo, rudarstvo i poljoprivredu na Milenijskoj izložbi u Budimpešti. (Nacrti datirani u mart 1895. Arhiv ZPRGS; - Nada br. 13. 19. juna 1896., str. 249)

- Stambena zgrada sa kafanom na Milenijskoj izložbi u Budimpešti (Situacija i nacrti datirani 12. 8. 1895. Arhiv ZPRGS; - Nada br. 13, 19. juna 1896., str. 249)

- Bosanska stambena kuća za Milenijsku izložbu u Budimpešti (Nacrt X 1895. Arhiv ZPRGS; - Nada br. 13, 19. juna 1896. str. 249; - Nada br. 14. 15. jula 1896., str. 269)

- Bosanskohercegovački paviljon na Milenijskoj izložbi u Budimpešti (Izgledi, presjeci, 12. 8. 1895. Arhiv ZPRGS. - Nada br. 13, 19. juna 1896., str. 248)

1897. - Gimnazija u Mostaru. (Bau des Obergymnasium - Mostar. Na crtežu temelja potpisan der Architekt Franz Blažek. 27. V 1897. Crteži krilnih dijelova objekta datirani VII 98. Arhiv Hercegovine, Mostar. Kutija 1 - 1 - 13)

1898. - Sreska osnovna škola Mostar. (- Entwurf für der Turnmale. Der Architekt: F. Blažek, 10. VI 98. AHM, Kut. 3.)

- Kasarna na Bistriku. (Fasada Filipović - platz u Sarajevu. Datirano 10. XII 98. Arhiv ZPRGS)

1899. - Hallbataillon Kasarne im Sledlager zu Mostar. (Osnova krova 20. X 99. Arhiv ZPRGS)

1900. - Bau des l. a Thorgebaudes in Konak zu Mostar. (Izgled glavne fasade. Mostar im Oktobr 1900. AHM)

1901. - Kasarna u Mostaru. (Crteži vrata, Facaden Detail, Mostar, April 1901. Potpisan der Bauleiter F. Blažek. Sarajevo 18. 5. 1901. AHM)

Eugen (Jeno) BORY

Sze'kesfehe'rva'r, 9. XI 1879 - 20. XII 1959. Arhitekt i skulptor. Završio Mađarski kraljevski tehnički fakultet 1903. godine. Skulpturu učio kod Aloisa Strobla. Od 1912. godine nastavnik je na Akademiji likovnih umjetnosti u Budimpešti.

Josef BUDAU

1854. - (18. VI) rođen u Komornu, Mađarska. Od 1869. do 1874. pohađao inženjersko odjeljenje k. u. k. Visoke tehničke škole u Beču. Službovao kod firme "Leobersdorf - St. Pölten" od 1. III 1875. do 1. IX 1877. u Beču, zatim u Inženjerskoj direkciji, isto u Beču od 1. X 1877. do 1. XI 1878., a od 1. XI 1878. do 1. V 1879. u Brodu na Savi. Od 1. V 1879. do 1. VI 1880. je u službi Inženjerske direkcije u Donjoj Tuzli. Kao inženjer ađutant radi u Okružnom nadleštvu u Travniku od 25. VI 1880 do 19. III 1893 kada prelazi u Tuzlu.
1884. - (6. IV) preveden je u zvanje inženjera.
1905. - (25. XII) dolazi u Sarajevo i radi u Zemaljskoj vladi sve do 16. V 1913.
1912. - (5. VII) preveden je u zvanje Oberbaurata.
(Izvor: Personalni list, ABiH)

August BUTSCHA

1855. - rođen u Namiestu kod Brna, Moravska. Završio je Oberrealeschule, Staatsgewerbeschule, Architektur - Specialschule a. d. Akademie der bildende Kunste u Beču. Službovao je kao rukovodilac i upravnik gradnje kod arhitekte Georga Demskog u Beču.
1892. - Hotel "Srbija" na Ilidži. (- Bau d. Hotelpavillon II in Ilidže. Nacrt partera, 16. X 92. Arhiv ZPRGS)
1893. - Mostići u parku Ilidža. (Park - Brüke Ilidže. 3. Mai 1893. Nacrti u arhivu ZPRGS)
- Izmjene na pročelju hotela "Srbija" na Ilidži. (- Plan für die Reconstruirung des Arcaden - Daches und der Attika beim Hotel II in Ilidže. 4. 12. 1893. Nacrti u arhivu ZPRGS)

1894. - Tribine trkališta Butmir (hipodroma). (Nacrti datirani 1894. godine u arhivu ZPRGS)
- Gradska tržnica. (- Nacrti datirani 4. 4. 1895. Osnove sept. 1894. Svi nacrti u arhivu ZPRGS; - SL br. 128, 1895. Mali vj. 26. okt. Gradska tržnica; - SL br. 131, 1895. Mali vj. 2. Nov. Otvaranje gradske tržnice.)
1895. - Objekti na Ilidži. (- Plan für Garderobe und Auskünfte raum. 1895. Nacrti u arhivu ZPRGS)
1901. - nalazi se u Brnu.
(Izvor: Personalni list, ABiH)

Josip CZERNY

1850. - rođen u Grars-Sebowitzu, Moravska. (- Župni ured "Srce Isusovo" u Sarajevu)
1884. - Crkva u Reljevu. (- SL br. 67. 1884. Mali vj. 19. juna. O crkvi što će se graditi tik uz bogosloviju; - SL br. 101. 1885. Mali vj. 8. sept.; - SL br. 54, 1886. Mali vj. 11. maja. Osvećenje crkve.)
1884. - postaje upravnikom Gradskog građevnog odjela. (- SL br. 107. 1884. Mali vj. 20. sept. Iz sarajevskog gradskog vijeća. Zapisnik od 1. sept. "...pošlo je gradskom poglavarstvu za rukom skloniti dosadašnjeg vladinog mjernika Josipa Czernya da pristupi u gradsku službu i da primi upravu gradskog građevnog odjela. Uz privolu visoke zemaljske vlade koja je s obzirom na to što gradsko poglavarstvo treba vještog i praktičnog mjernika dozvolila da Josip Czerny stupi u gradsku službu, imenovan je isti gradskim mjernikom, što se slavnom općinskom zastupstvu priopćuje.")
1885. - Nacrt valjka za ulice (- SL br. 58. 1885. Mali vj. 28. maja. Valjak za ulice.)
1910. - na službi je u Birou za zgradarstvo, Gospodarstveno IV odjeljenje.
1914. - stanuje na adresi Nova Goruša 7. (- Sarajevoer Adressbuch.)
1919. - (23. V) umire u 69. godini (- Župni ured "Srce Isusovo" u Sarajevu)

Max (Maksimilijan) DAVID

Alttitachein, Moravska, 7. XII 1859. godine. Inženjer. Završio je Visoku tehničku školu u Brnu, a zatim radi kod nekoliko firmi u Čehoslovačkoj. U Bosni je od 21. maja 1890. godine u Okružnoj oblasti u Mostaru. U Tuzlu je prešao 1907. godine.

Johann DVOŘAK

1896. - (1. 12.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912. str. 53)

1898. - projekt gimnazijskog konvikta u Džavida Haverića 3. (- Nacrt za dogradnju Gimnazijskog konvikta, Dugi sokak br. 9. 24. VIII 1898. Nacrt u arhivu ZPRGS)
1910. - radi u Birou za zgradarstvo, Gospodarstveno IV odjeljenje
1911. - radi u zvanju Ing. d. Landesreg. u Sarajevu.

Erlach ALOIS

1894. - Kasarna u Nevesinju (Osnove i presjeci. Nevesinje, februar 1894. Arhiv ZPRGS)
1896. - Kasarna u Bijeljini. (- Temelji, osnova sprata, situacija, Bijeljina, juni 1896. Arhiv ZPRGS) - radi kao mjernik Građevinskog odjeljenja Zemaljske vlade
1901. - L. A. Kasernbau in Banjaluka No 26. 1901. (- Potpis Bauleiter: Erlach. Arhiv ZPRGS)
- radi kao inženjer Građevinskog odjeljenja Zemaljske vlade
1904. - Tvornica ćilima u Sarajevu, 6. novembra br. 9 (Teppich - Web. - Schule. Feber 1904. Nacrt fasade u arhivu ZPRGS)
1908. - nadmjernik u Bihaću

Karl FITZINGER

1861. - (28. IX) rođen u Beču. Realnu školu završio u Grazu 1. VII 1881., gdje je završio i k. u. k. Tehničku visoku školu - odsjek građevinsko inženjerski. Od 1. VIII 1886. službovao je u Građevinskom odjeljenju Zemaljske vlade u Sarajevu. Od 21. IV 1893 na službi je u Građevinskoj direkciji. 26. IX 1896. prelazi u Okrug Banja Luka. U Građevinsko odjeljenje u Sarajevu vraća se 4. II 1898. Od 27. IV 1898. na službi je u Okrugu Bihać. Od 24. VI 1907. radi u Mostaru.
1907. - Plan zur Erbauung eines Wohngebaudes für Herrn Peter Vuksan, Mostar. (- AHM)
1911. - (27. 1.)postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu. U to vrijeme je u Sarajevu, i radi u zvanju Oberingenieur (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912. str. 53.)
1914. - živi u Sarajevu na adresi D. Tabaci 10. (- Sarajevoer Adressbuch mit Fremdenführer und Situationsplan, 1914.)
1921. - (od 1. III) ponovo radi u Zemaljskoj vladi u Sarajevu (Lični podaci iz Personalnog lista, ABiH)

FLAMBACH

1880 - radi kao gradski arhitekt u Sarajevu. (- Bosansko-hercegovačke novine br. 26, 1880. Zapisnik gradskog zastupstva u Sarajevu od 8. ožujka 1880. ... "Za gradskog arhitekta Flambacha zadržaje se i nadalje u tom svojstvu sa dojakorašnjim berivom.")

1885 - otvara Tehničku radionicu. (- SL br. 23, 1885. Mali vj. 28. februara. Tehnička radionica. "Priznati tehničari u Sarajevu gg. Flambach i Mališević otvoriše udruženo tehničku radionicu u Ćemaluši br. 33...kao na pr. nove gradnje kuća, nadzor nad gradnjama, izrada raznih tehničkih planova..."

Janko Josip GRAHOR

1856. - rodio se u Novoj Gradiški. Realku završio u Zagrebu, a Tehničku visoku školu u Beču (1871. - 1877.)

1877. - Studijska osnova za zgradu Akademije u Zagrebu. (- "Vienac", br. 14 str. 228 od 7. IV 1877. Listak. Studija mladog hrvatskog graditelja.)

1878. - upisuju se na odjel arhitekture Akademije likovnih umjetnosti u Beču kod prof. Fridricha Schmidta. (- L. Dobronić, Zaboravljeni zagrebački graditelji, Zagreb 1962., str. 59.)

1880. - imenovan za gradskog mjernika u Sarajevu. (- Bhn br. 32. 1880. Zapisnik gradskog zastupstva u Sarajevu od 8. ožujka 1880. "...Gradsko poglavarstvo producira molbe na raspisana mjesta gradskog mjernika... da između moliteljah Janka Grahora za gradskog mjernika... imenovati blagoizvoli." - Bhn br. 52. 1880. Zapisnik gradskog zastupstva u Sarajevu od 14. lipnja 1880. ... "Nazočan gradski arhitekt g. Grahor... predlaže...") (Detaljno o Janku Grahoru vidi: Ivo Maroević, Graditeljska obitelj Grahor, Zagreb, 1968.)

Josef GRAMER

1906. - stambena zgrada V. Masleše 8. (- Bau: "Dr. Milan Joikić", Čukovićgasse Nr. 8. Nacrti datirani 18. VI 906. Arhiv ZPRGS)

1912. - stambena zgrada V. Miskina 13. (- Bau: "Nikola Franičević". Nacrti datirani 1. Juli 1912. Arhiv ZPRGS; - na ploči u veži stoji natpis: "Sagradio Ing. J. Gramer, 1912 - 13")

1912. - stambena zgrada Vase Miskina 15. (u veži natpis J. Gramer)

1913. - stambena zgrada M. Tita 4.

1914. - tituliran kao graditelj, stanuje u Mustajbeg ulici, vila Finzi (- Sarajevoer Adressbuch mit Fremdenführer und Situationsplan, 1914.)
- stambena zgrada Obala Pariške komune 3 (- Bau: "Dr. Paul v. Orešković", Careva ul. Osnove 1:100. Maj 1914. Arhiv ZPRGS)

1963. - živi u Zagrebu, Pantovčak br. 166.

Josef GREGER

1854. - (16. I) rođen u Pardorfu - Nicknerburg, Moravska. Četiri kursa gimnazije završio je u Nikolsburgu, a četiri godine k. u. k. građevinske i mašinske zanatske škole u Beču. Tri godine Tehničkog stručnog tečaja pohađa kod civilnog inženjera Lamberta Paveka u Beču. Ispit za graditelja položio je 28. VI 1883. u Beču. Od 1. 9. 1883. do 1. 10. 1884. radi u Floridsdorfu kao upravnik gradnje kod arhitekte M. Langhamera. Od 8. X 1884. do 31. XII 1885. radi kao arhitekta i upravnik gradnje kod C. Barona Schwarza u Beču. Marta 1886. stupa u bosansku državnu službu. Od 18. III 1886. upravnik je gradnje u Građevinskom odjeljenju u Derventi. U Landesregierungu u Tuzli radi od 9. IV 1887., a od 27. II 1888. kao inženjer u Jajcu. Od 22. IV 1890. je u Varešu, od 20. III 1892. u Doboju, od 17. XI 1896. u Rudom, a od 9. X 1896. pa sve do 1903. je u Sarajevu.
1897. - (1. 1.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu. (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912. str. 53.)
1898. - Kasarna u Goraždu. (- Nacrti datirani 13. 8. 1898. Arhiv ZPRGS)
1899. - IX Kasarne für 3. Gebrgs Baterien und 2 Ersatz - Dejotladie im Defensionslager (- Nacrti datirani Sarajevo 27. 4. 99. Arhiv ZPRGS)
1901. - Kasernbau in Rogatica. (- Dat. 27. I 1901. Arhiv ZPRGS)
1903. - (od 6. II pa do 10. I 1914.) radi kao inženjer ađutant u Landesregierungu u Sarajevu.
1910. - u Birou za zgradarstvo, Gospodarstveno IV odjeljenje
1914. - tituliran kao želj. mjernik na adresi Zemaljska bolnica (- Sarajevoer Adressbuch...1914.)
1915. - (od 8. I) radi kao nadinženjer u Landesregierungu u Sarajevu.
1918. - (od 27. XII) radi kao tehnički nadupravnik u Landesregierungu u Sarajevu.
1939. - (13. XII) umire u 85. godini. Tadašnja adresa: Vuka Karadžića 89, Sarajevo (- Župni ured "Srce Isusovo" u Sarajevu)
(Osobni podaci iz Personalnog lista ABiH)

Simom HRYCAK

Lisjec, Poljska, 20. II 1852. - Sarajevo, 8. III 1935. Inženjer. Pohađao je Visoku tehničku školu, inženjerski odsjek u Beču od 1874. do 1875. godine (dva semestra). Najprije je službovao u gruntovnici u Stanislavu, a od 1880. godine radio je u bosanskohercegovačkim katastrima: Mostar, Sarajevo, Travnik, Banja Luka.

Ludwig HUBER

1859. - (12. VIII) rođen u Sieghartingu kod Schertinga, Gornja Austrija.

1881. - (31. III) završio je k. u. k. Staatsgewerbeschule u Salzburgu. Do dolaska u Bosnu službovao je kod dvorskog graditelja Šindera, graditelja grada Antona Adanutza, zatim kod gradskog arhitekte Wilhelma Klingenberga, Baurata Brehslera i u velikom građevinskom društvu od 1881. do 1889. Od 20. II 1889. do 25. II 1890. radi kao građevinski crtač u Okrugu Mostar.

1890. - dolazi u Sarajevo i počinje raditi u Građevinskoj direkciji Zemaljske vlade.

1891. - projekt administrativne zgrade Veljka Čubrilovića 1 (- Zoll u. Finanz - Wach Kasarne, Mrkvina ul. 1891. Arhiv ZPRGS)

1891. - Magacin carinarnice (srušeno u međuratnom periodu). (-Zollamtsmagazin Stadtebahn, Januar 1891. Osnove. Arhiv ZPRGS)

- Parohijski domovi - tipovi. (- Orientalish orth. Pfarrhaus. 30. 12. 1891. Arhiv ZPRGS)

1895. - Skica za čekaonicu tramvaja. (- Skizze für eine wartehalle, 15. 2. 1895. Arhiv ZPRGS)

1898. - saradnik K. Pařiku na realizaciji školskog objekta V. Miskina 14, danas Ekonomskog fakulteta u Sarajevu (- Bau der or. orth. Schule in Sarajevo. 26. 6. 1898. Potpisan na detalju fasade. Arhiv ZPRGS)

- saradnik na izradi projekta Kasarne na Bistriku (- Potpisan na nacrtima prozora. Arhiv ZPRGS)

1899. - Veranda uz hotele na Ilidži. (- Veranda des Hotels Austria. 1. juli 1899. Nacrt u arhivu ZPRGS)

1900. - Kasarna na Bistriku (- Dvorišna fasada i fasada sjevernog krila. 11. X 1900. Arhiv ZPRGS)

1901. - Philipović kaserne Sarajevo (- Ostfacade. Sarajevo 3. II 1901. Arhiv ZPRGS)

1902. - stambena zgrada u Titovoj ulici (danas ne postoji) (- Bau des Herrn Dr. Đorđo r. Vasiljević, 19. 8. 1902. Arhiv ZPRGS)

1903. - stambena zgrada u ulici Otokara Keršovanija 10. (- Bau: Nurihanuma Fadilpašić in Travnik, Theresienstrasse 76 - 78, okt. 1903. Osnove i presjeci u arhivu ZPRGS; - Adaptacija "Fadilpašića Palače", 1929. Arhiv Miloša Miladinovića, Kutija III, IAS; - Einfamilienwohnhaus Sadikbeg - Fadilpašić in Travnik. Wiener Bauindustrie - Zeitung, Wien, XXV, br. 44, 31. VII 1908., str. 418 - 422. Fotografija objekta.; - Einfamilienwohnhaus Sadikbeg - Fadilpašić in Travnik. Wiener Bauindustrie - Zeitung, Wien, XXV, br. 45, 7. VIII 1908., str. 428 - 430. U ovom broju reprodukovani su crteži fasadnih dekorativnih elemenata; - Wohnhaus Fadilpašićbay in Sarajevo. Wiener Bauindustrie - Zeitung, Wien, XXVI, br. 40, 2. VII 1909., str. 339 - 343.)

1904. - stambena zgrada u ulici Danijela Ozme 2. (- nacrti datirani 1904., ostavština Adama Tilla, IAS)
- kao arhitekt, radi u Građevinskom odjeljenju (Bauabteilung) Zemaljske vlade u Sarajevu. (In verwendung der Hochbaudepartements) 1907. - Philipović kasarna in Sarajevo. Nordfacade. 3. II 1907. (Arhiv ZPRGS)

1909. - zgrada u Koturovoj 3. (- Schul - und Klubhaus Dr. Fischer in Sarajevo. Wiener Bauindustrie - Zeitung, Wien, XXVII, br. 39, 24. VI 1910., str. 279. Projektovao arh. Ludwig Huber iz Sarajeva. Na jednom od crteža, i to pročelja. stoji potpis arhitekte i datum 25. VII 1909.)
- stambeno-poslovna zgrada Šenoina 6 (- Wohnhaus Mois J. Kabiljo in Sarajevo. Wiener Bauindustrie - Zeitung, Wien, XXVI, br. 32. 7. V 1909., str. 272 - 276)

1912. - Kino u Miss Irbinoj 2 (- SL br. 192, 3. sept. Gradske vijesti. "Apollo - Kino".; - SL br. 207, 1912. 20. sept. Gradske vijesti. Apollo - Kino.)

1917. - stambena zgrada u ulici Višnjik (- Wohnhaus in Sarajevo, Weichelgasse 10. Architekt: Ludwig Huber, Baumeister in Sarajevo, Der Bautechniker Nr. 18, 4. Mai 1917., str. 1337)

1921. - (17. VII) umire u Sarajevu. (- Lični podaci iz Personalnog lista ABiH)

Karel HUDEC

1899. - dolazi u Sarajevo, gdje kao arhitekt radi do 1929 godine. Nakon toga je u Zagrebu (prema Spomenici prigodom proslave 40 god. opstanka Državne tehničke srednje škole u Sarajevu.)

1903. - stambena zgrada Nikole Tesle 18 (- Nacrt za novogradnju jednokatne kuće i radionice za gosp. Mihaela Pitzela u Petraki ul. 13. VI 1903. Osnove i presjeci u arhivu ZPRGS; - Osnove, presjek i fasada u arhivu Adama Tilla, ISA)

1913. - 1916. radi na Tehničkoj školi u Sarajevu (- Spomenica prigodom proslave 40 god. opstanka Državne tehničke srednje škole u Sarajevu)

1914. - projekt zgrade bolesničke blagajne (sa arh. Pokornym i arh. Madurowicsem) (- SL br. 9, 1914. 16. jan. Gradske vijesti. Gradnja bolesničke blagajne.)

Ćiril M. IVEKOVIĆ

1864. - (1. VI) rođen u Klanjecu, gdje završava osnovnu školu. Realnu gimnaziju pohađa u Varaždinu i Zagrebu, a Višu obrtnu školu u Beču. Kao saradnik Bollea vodi klesarske radnje kod restauracije prvostolne crkve. 1885./86. učitelj je klesarstva na Obrtnoj školi u Zagrebu. Od 1885. do

1889. studira na Akademiji umjetnosti u Beču i radi kod arhitekata Fellnera i Helmera. 1889./90. izradio je kod prof. Hasenauera detaljne nacrte za dvorišno pročelje carskog dvora i za stubište dvor. Povjesnoumjetničkog muzeja u Beču.

1890. - 1896. u službi je Zemaljske vlade u Sarajevu - uglovnica Titova - Kranjčevića u Sarajevu (- Pensionsfondsgebäude in Sarajevo Nacrti u arhivu ZPRGS)

1891. - zgrada Carinarnice na prostoru današnjeg Trga Oslobođenja (srušena u međuratnom periodu). (- Zollamt in Sarajevo, fasade u arhivu ZPRGS)

1892. - Projekt parka na Ilidži (- Plan für Anlage eines Parkes in Ilidže. Januar 1892. Nacrt 1:500, originalan nacrt u arhivu ZPRGS)
- zgrada Vijećnice u Brčkom

1893. - član Društva inžinira i arhitekta u Zagrebu (- Viesti... br. 4, 1893.)
- Sreski Vrhovni i Okružni sud sa zatvorima u Sarajevu - nije izvedeno. Projektovano za lokaciju u ul. Nurije Pozderca. (Nacrti datirani 22. marta 1893. u arhivu ZPRGS)
- Vijećnica u Sarajevu. (- Rathausbau in Sarajevo. Nacrti fasada iz 1893. Ostali nacrti datirani 27. 2. 1894. Arhiv ZPRGS; - SL br. 49, 1896. Mali vj. 23. aprila. Nova gradska vijećnica.; - SL br. 128, 1894. Mali vj. 1. nov. Seoba baledije; - Rathaus in Sarajevo, nacrt kupole 1:50, am Janner 1894., Dachbodengrundriss über den Hof, 1:50, 4. II 1894., Schnitt Durch die Haupfache 1:50, 21. II 1894., ostavština Adama Tilla, GP "Neimar", IAS; - Nada br. 23, 1. decembra 1897.)

1894. - radi na obnovi Ali-pašine džamije u Sarajevu

1895. - Medresa u Travniku (- SL br. 79. 1895. Mali vj. 4. jul. Nova medresa u Travniku.; - Nada br. 15, 20. jula 1895., str. 295.)

1896. - radi kao aritekt kod c. kr. namjesništva u Dalmaciji. Radi na stolnoj crkvi u Kotoru, restauraciji crkve sv. Krševana i krstionice katedrale u Zadru, kapelice sv. Stošije u stolnoj crkvi u Zadru...Na osnovu naučnih radova u "Bulletino dalmatico" i "Staro - hrvatskoj prosvjeti" izabran je 1899. za dopisnog člana "Centralne komisije za uščuvanje spomenika" i "C. kr. arheološkog instituta u Beču. Vršio je iskopavanja u Asseriji, Duklji kraj Podgorice, u Crnoj Gori, Burnumu, Bribiru i Čitluku. 1904. objavljuje dramu "Finis regni" a romane "Povijest jednog individua" 1906. i "Mučenicu" 1907. godine. Na kongresu arhitekata u Beču 1908. održao je predavanje "Die Entwicklung der Mittelalterichen Baukunst in Dalmatien", štampano 1910.

1912. - četvrta nagrada na natječaju za Saborsku palaču u Sarajevu. (- SL br. 149, 1912., 8. jula. Gradske vijesti. Gradnja saborske palače. "...c. kr. građevni savjetnik C. M. Iveković u Zadru..."). Član je Društva inžinira i arhitekta u kraljevini Dalmaciji (*Viesti...*, God. XXXIV, 1913., br. 2, stanje 1. siječnja 1913.) Bečka Akademija znanosti 1913. izdaje njegov referat o iskopi-

nama u Duklji, a počeo je izdavati djelo "Dalmatiens Architektur und Plastik". Godine 1920. seli u Zagreb, gdje je imenovan javnim redovnim profesorom Tehničke visoke škole da predaje arhitekturu srednjeg vijeka. Za redovnog člana Jugoslovenske akademije izabran je 1922., a bio je i član stručnjak historijske sekcije "Braće Hrvatskog Zmaja".

1933. - (16. VIII) umire u Zagrebu. (Izvori: - Znameniti i zaslužni Hrvati, 925. - 1925., str. 115; - A. Jirouček, Naučni rad prof. Ćire Ivekovića, VjHAD, 1935.; ELU III str. 42.)

Ludwig JUNGWIRTH

1901. - stambena zgrada Nemanjina 15 i 17. (- Dvojna zgrada Čekaluša Nr. 7, Sarajevo, juli 1901. Eigenthumer: Ludwig Jungwirth. Bauunternehmer: Ludwig Jungwirth. Arhiv ZPRGS)

1902. - stambena zgrada Tepebašina 16. (- Fr Herrn Ludwig Jungwirth, Bauunternehmer Sarajevo. Mart 1902. Arhiv ZPRGS)

1903. - stambena zgrada Trampina 2a. (- Bau: "Jungwirth", Trampina Nr. 6 Märtz 1903. Nacrti temelja i presjek u arhivu ZPRGS)

1908. - (1. 8.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu. (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912., str. 54)

1911. - živi u Sarajevu kao Bauunternehmer

1914. - tituliran kao građevinski poduzetnik stanuje na adresi Trampina 3 (- Sarajevoer Adressbuch... 1914.)

Domeniko KARKOVIĆ

1859. - (30. XI) rođen u Lesini, Dalmacija. Završio je realku u Splitu 25. VII 1879. i Tehničku visoku školu - Inženjerski odsjek u Beču 26. III 1900. Prva služba bila mu je u Sarajevu i to od 23. III 1890. gdje ostaje sve do 27. XII 1918.

1908. - vodi izgradnju škola u Ustikolini i Jeleču i sudske zgrade u Foči - put Foča - Gacko godine 1908./9.

1909. - vodi gradnju političkih službenih zgrada u Foči

1913. - postao je Baurat

1914. - tituliran kao građevinski savjetnik stanuje na adresi Mustajbeg 2 (- Sarajevoer Adressbuch mit Fremdenführer und Situationsplan 1914., Dany Brodnik, Sarajevo)

1918 - (27. XII) postao je Oberbaurat

(Lični podaci iz Personalnog lista, ABiH)

Johan KELLNER

1853. - rođen u Morbesu, okrug Brno, Moravska. Tehničku visoku školu - inženjersko odjeljenje, završio je u Brnu, 1872. - 1877. Kao asistent za geodeziju i astronomiju radio je na k. u. k. Tehničkoj visokoj školi u Brnu. Privatnu praksu obavljao je kod civilnog inženjera J. Tebischa u Brnu. Tu radi od 28. X 1877., sve do dolaska u Bosnu. Od 28. I 1880. je u Mostaru gdje vodi referat visoke gradnje. Od 26. XI 1882. do 30. XII 1896. u službi je Zemaljske vlade u Sarajevu (ovdje radi i dalje, ali je ovaj datum zapisan posljednji u njegovom personalnom listu). Na službi u Zemaljskoj vladi bio je do 31. VII 1905.

1883. - radi na mjestu mjernika Zemaljske vlade
- Pravoslavni bogoslovni seminar u Reljevu. (- SL br. 29, 1883. Mali vj. 13. marta. Pravoslavni bogoslovni seminar.;
- SL br 64, 1883. Mali vj. 2. juna. Posvećenje temeljnog kamena; - SL br. 139, 1883. Mali vj. 24. nov. Pravoslavna bogoslovija; - SL br. 66, 1884. Mali vj. 17. juna. Svećanost u Reljevu.)

1903. - (21. II) promoviran za doktora tehničkih nauka na njemačkoj k. u. k. Tehničkoj školi u Brnu (- SL br. 20, 1903. Mali vj. 19. februar. Doktor tehnike.)

1905. - penzioniran 17. IX rješenjem br. 146. 712/905
- počasnim članom Tehničkog kluba u Sarajevu postaje 8. jula (Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912. str. 53)

1911. - Dipl. Ing. Dr. Hans Kellner, Stadt - Baudirektor in Brünn, nosilac je odlikovanja Ritter des Ordens der eisernen Krone III Kl. Ritter des Franz Josef Ordens, Besitzer des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone. (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo. 1911. str. 53)
(Podaci o kretanju u službi iz Personalnog lista, ABiH)

Antal KERESZTESI

1881. - dolazi u Sarajevo i u njemu povremeno živi. Bio je arhitekta, i povremeno namještenik jednog građevinskog preduzeća (- Lj. Mladenović, Akvareli staro Sarajevo, katalog, Muzej grada Sarajeva, 1961., str. 4)

1905. - ponovo dolazi u Sarajevo kao rez. oficir 67. pješadijskog puka. Ovdje radi mnoge vedute i genre scene koje su prodavane i kao razglednice. U Muzeju grada Sarajeva nalazi se 13 njegovih akvarela. Njihovu slikarsku vrijednost daleko nadmašuje njihova dokumentarnost. (Lj. Mladenović, Građansko slikarstvo u BiH u XIX vijeku, Sarajevo, 1982., str. 38,39)

Đorđe KNEŽIĆ

1878. - rođen u Dubrovniku.
1896. - završio je Državnu srednju tehničku školu u Sarajevu 1896. godine. Kao građevinski crtač od 1896. do 1901. godine radi u Građevinskom odjeljenju Okružne oblasti u Mostaru. Od 1901. do 1914. radi kao zemaljski građevinski činovnik, a zatim je u Tuzli kao gradski inženjer, od 1915. do 1916. radi kao vođa gradnje u firmi Langer u Sarajevu. Poslije toga je u okružnim oblastima u Banjoj Luci i Travniku. Od 1929. godine je građevinski poduzimač u Skoplju.

Carl KNESCHAUREK

1868. - rođen u Pernegu, Štajerska. Građevinsko i umjetničko odjeljenje završio je na k. u. k. Stadtsgewerbeschule u Grazu. Od 1885. do 1890. radi u ateljeu arhitekte Gunalta i Bakalovitsa u Grazu i arhitekte prof. R. Feldschareka u Beču. Kao tehnički službenik u Municipumu u Sofiji radi od 1890. do 1892.
1892. - postaje tehnički službenik u Građevinskoj direkciji Landesregierunga u Sarajevu.
1896. - (1. 12.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu postaje. (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912., str. 54)
1897. - mjernik pristav u Građevnom odjeljenju Zemaljske vlade
1901. - Kasarna u Trebinju, u Kastelu (- Kasernbauleitung in Trebinje, presjek, osnove i fasade, datirano 14. II 1901., AHM)
1902. - (21. XI - 13. XI 1905.) je u Mostaru, u Okružnom nadleštvu, gdje radi Kastel Kasarnu.
1904. - Zinshaus der Herrn Jelačić u Mostaru. Potpisan Kneschaurek, XII 1904. (AHM)
1905. - je ponovo u Sarajevu, gdje radi više malih projekata i zgradu Dječije škole. Radi i na restauraciji Aladža džamije u Foči.
1910. - je u Birou za zgradarstvo, Gospodarstveno IV odjeljenje Zemaljske vlade.
1911. - vodi gradnju zgrade Medžlis uleme u Sarajevu
1913. - zgrada u M. Tita br. 80 (- Poslovno-stambena zgrada gospodina fabrikanta Rachera. Crkveni trg - Ćemaluša. Poprečni presjek potpisan i datiran u 1913. Arhiv ZPRGS)
- vodio je i referat o državnim objektima i vojnim građevinama pri Landesregierungu.
1915. - (29. IV) umire u Sarajevu
(Lični podaci iz Personalnog lista, ABiH)

Bartolomeo KNOPFMACHER

1873. - (27. VII) rođen u Beču
1902. - Zahvalnost i priznanje cara F. Josipa povodom završetka djela "Austro - Ugarska monarhija u riječi i slici", a za saradnju na svesku "Bosna i Hercegovina", B. Knopfmacheru slikaru u građevinskom odjeljenju u Sarajevu. (- SL br. 48, 1902, 22. april. Previšnje priznanje.)
1910. - radi u Birou za zgradarstvo
1914. - tituliran kao arhitekt, stanuje na adresi Banjski brijeg 19 (- Sarajevoer Adressbuch...1914.)
1949. - (10. aprila) umire u Sarajevu. Tada je stanovao na adresi Kralja Tvrtka 15. (- Župski ured "Srce Isusovo", Sarajevo)

Nikola KOLAR

1883. - Osnova za pravoslavnu crkvu u Brodcu. U Sarajevu, mjeseca travnja 1883. Osnovao i nacrtao Nikola Kolar, gradski arhitekta. (Arhiv ZPRGS) - "Kuharica ovdašnjeg gradskog arhitekta g. Kolara..." (- SL br. 17, 1883. Mali vj. 13. feb. Samoubojstvo u Sarajevu.

Miloš Stefan Filip Franz KOMADINA

1856. - (4. IX) rođen u Rastadtu, Baden. Pohađao je dvije godine Politehnike u Cirihu i tri godine k. u. k. Technische Hochschule u Beču.
1880. - (od 19. VIII) je u Sarajevu, gdje radi u Građevinskom odjeljenju Zemaljske vlade
1884. - (26. I) prelazi u Mostar u Okružnu oblast.
1895. - Plan der Höhere-Mädchen in Mostar. Projekt je ovjeren u Sarajevu, 7. 5. 1896. (AHM)
1897. - Zanatska škola. Handwerkershule, Mostar, 11. VIII 1897. (AHM)
1897. - (1. 1.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu postaje. (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912., str. 54). Od 26. VII 1898. radi u Travniku, od 31. V 1905. je u Banjoj Luci, a od 13. I 1909. do 25. IV 1915. ponovo je u Mostaru.
1911. - Plan Wohnhauses der Erbau Stangers in Mostar (AHM)
1911. - radi u zvanju Baurat d. Kreisbehörde u Mostaru
1914. - (16. V) postaje Oberbaurat
(Podaci iz Personalnog lista, ABiH)

Jan KOTĚRA

Brno, 18. XII 1871. - Prag, 17. IV 1923. Arhitekt. Završio je Tehnički institut u Brnu, a zatim Akademiju likovnih umjetnosti u Beču kod Otta Wagnera.

Theodor KUSCHEE

1857.- (16. VII) rođen u Hutteldorfu kod Beča. Završio je nižu realnu školu, posjedovao je diplomu gipsara za dekoraciju zgrada, tri godine je pohađao k. u. k. Akademiju likovnih umjetnosti i usavršavao arhitektonske nauke o stilu i perspektivi. Završio je Prvu austrijsku građevinsku školu. Kao građevinski crtač radio je kod gradskog arhitekte J. Schalza u Beču, zatim kao tehnički saradnik kod građevinara Troppana, te kao građevinski i arhitektonski crtač kod Okružne oblasti u Tuzli od 1. VIII 1886. do 20. IV 1889. U Okružnoj oblasti u Travniku radi od 24. XII 1892., u Mostaru od 26. VIII 1898., a u Landesregierungu u Sarajevu od 26. V 1899. i to sve od 13. VII 1918.
1897. - (1. 1.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu postaje. (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912., str. 54)
1911. - radi u zvanju Obering. d. Landesreg.
1918. - (3. IV) položio zakletvu u Sarajevu
1924. - (17. IV) umire u Sarajevu u 67. godini. Tadašnja adresa: Kapetanovića 4 (Župni ured "Srce Isusovo" u Sarajevu.)
(Podaci iz Personalnog lista, ABiH, Sarajevo)

Ladislav LAUDA

1914. - živi u Sarajevu, Jezero ul. 17. (Sarajevoer Adressbuch...iz 1914.)
1915. - 1923. radi na Državnoj srednjoj tehničkoj školi u Sarajevu (- Spomenica prigodom proslave 40 - godišnjice opstanka Državne tehničke škole u Sarajevu)
- nastavak rada na regulacionom planu Čaršije u Sarajevu. Juli 1916. - maj 1917. radi kao pomoćnik dr. Bergera.
- pomoćnik dr. Bergeru na projektu uređenja Dječijeg pansiona u Sarajevu. Najvjerovatnije već poslije 1923. živi u Plzenu.

Ernst LICHTBLAU

Wien, 24. VI 1882. - Wien, Heitzing, 8. I 1963.). Arhitekt. Završio je Državnu tehničku školu, a zatim Akademiju likovnih umjetnosti u klasi profesora Otta Wagnera u Beču, od 1902. do 1905.

Josef LIEBISCH

1903. - stambena zgrada Soukbunar 4. (- Neubau der Frau Magdalene Linhart geb. Schmidt. Soukbunar Sackgasse. 22. 4. 1903. Pečat: Josef Liebisch, Bau Unternehmer, Sarajevo.)

Rudolf LUBYNSKI

Zagreb, 31. X 1873. - 27. III 1935. Arhitekt. Završio je Visoku tehničku školu u Karlsruheu.

Eduard v. MADUROWICZ

1914. - Projekt bolesničke blagajne (- Sa arh. Pokornyjem i Hudecom) u Sarajevu. (- SL br. 9, 1914, 16. jan. - Gradske vijesti. Gradnja bolesničke blagajne.)
1914. - 1918. radi na Srednjoj tehničkoj školi u Sarajevu (- Spomenica prigodom proslave 40 - god. opstanka Državne tehničke srednje škole u Sarajevu)
1918. - Projekt poštanske zgrade na glavnom kolodvoru. (- Der Bautechniker Nr. 33. Aug. 1918. str., 258. Postgebäude am Hauptbanhof Sarajevo, Architekt Eduard v. Madurowicz in Sarajevo)
1919. - Projekt za Werkasino in Maslovare. (- Der Bautechniker 4. janner 1919. str. 25 - 26. Arch: Ing. Edouard v. Madurowicz.

Jaroslav MĚŘINSKÝ

1891. - Opštinska vatrogasna četa u Sarajevu. Toranj za stražara. (srušeno) (Arhiv ZPRGS)
1892. - računski oficijal u Građevinskom odjeljenju
1893. - stambena zgrada Skerlića 23. (- Penzionsfondsgebaude Papak u. Prohazka. Nacrt stepeništa, 20. VII 1893. Arhiv ZPRGS)
1895. - stambena zgrada u ulici Dragice Pravice (- Plan für die Vergrosserung des Pensionsfondsgebaudes in der Bakarevića ul. 6. 4. 1895. Arhiv ZPRGS)
1896. - Žandarmerijska kasarna u Luščoj Palanci. (- Nacrti datirani u Sarajevu, 13. II 1896. Arhiv ZPRGS)
1899. - Sudfacade XI Halbbatailonskaserne u Sarajevu. 5. 6. 1899. Halbbatailonskaserne nachest der Nord - Ostecke im Defensionlager, 12. V 1899. Osnove II sprata. (Arhiv ZPRGS)
1902. - (22. 2.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu. (Jahresbericht des Technichen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912., str. 54)
1911. - radi u zvanju Rechn - Rat. d. Landesreg.

Miloš MILADINOVIĆ

1896. - 1897. završio Srednju tehničku školu u Sarajevu.
1910. - stambena zgrada Titova 86 (- Novogradnja Saloma Kabilja u Ćemaluša ul. Sarajevo XI 1910. Situacija i plan kanalizacije odobren 16. II 1911. u arhivu ZPRGS)

- stambena zgrada u ulici Vojvode Putnika (- Novogradnja Samuela B. Kabilja u Kolodvorskoj ulici u Sarajevu, juni 1910. Arhiv ZPRGS)
- stambena zgrada u Titovoj ul. (- Novogradnja Leon Salomona Kabiljo u Ćemaluši ul. 1:100, XI, 1910. Plan kanalizacije odobren 16. II 1911. Arhiv ZPRGS)
- stambene zgrade Hajduk Veljkova 12 i 14 (- Neubau Majer Elijais & Salamon Kabiglio in Hadžimulić ul. 20. XII 1910. Kanalisierungs plan, odobreno 14. II 1911. Arhiv ZPRGS)
- stambena zgrada u ulici Dragice Pravice (- Novogradnja Joze Banića u Bakarevića ul. br. 10. Nacrt kanalizacije iz iste godine, tj. 17. XI 1910. Arhiv ZPRGS)
- stambena zgrada u Ognjena Price 3. (- Novogradnja srpsko - pravoslavne crkvene školske opštine. Despića ul. Osnove i presjeci 2. XI 1910. Arhiv ZPRGS)
- zgrada društva "Prosvjeta", Sime Milutinovića 1. (- Trokatnica društva "Prosvjete". Osnove i presjeci, juni 1910. Arhiv ZPRGS)
- zgrada crkvene opštine, Titova 122. (- Plan trokatnice srp. pravoslav. crkveno - školske opštine na ćošku Ćemaluše i Protina sokaka. Projekt datiran maj 1910. Saglasnost na projekt kanalizacije data 9. V 1911.
- stambena zgrada K. Tomislava 26. (- Bau Eines Wohnhauses des Herrn Josef Z. Danon. Koševo Strasse. juli 1910. Osnove i presjek u arhivu ZPRGS u Sarajevu)

1911. - stambena zgrada Nemanjina br. 8 (- Plan kuće gosp. Mirka Manojlovića, Čekaluša ul. 19. II 1911. Arhiv ZPRGS)
- stambena zgrada Hajduk Veljkova 10. (- Bau eines Wohnhauses des Herrn D. M. Kabiljo, Hadžimulić gasse. April 1911. Nacrti u arhivu ZPRGS u Sarajevu)

1913. - stambena zgrada Obala V. Stepe 14. (Izmjenični nacrt za gradnju gđe. Kriste, udove Kraljević, na Apelovoj obali. Fasade 1:200. Arhiv ZPRGS)

1914. - stambena zgrada na uglu Kaukčije Abdulah eff. i Podgrmečke. (- Plan za gradnju jednokatne kuće Mehmed ef. Žige na ćošku Logavine i Sunulahefendijine ulice. Maj 1914. Arhiv ZPRGS)
- zgrada u ulici Veselina Masleše (- Novogradnja srpsko pravoslavne crkvene opštine u Ćukovića ul. Plan kanalizacije 1:100. juni 1914. Arhiv ZPRGS)
- kao graditelj, stanuje u Fabrika čikma br. 1 (- Sarajevoer Adressbuch... 1914)

1919. - adaptacija enterijera postojeće zgrade u Nemanjina ul. br. 8 (- Nacrti datirani 4. 5. 1919. Arhiv Miloša Miladinovića, Kutija III, IAS)
- popravci na zgradi Banje na Ilidži (srušena 1985.) (- Nacrti izmjena iz 1919. u arhivu Miloša Miladinovića, Kutija III IAS)

1921. - projekt "Paviljona za observaciju" za bolnicu u Sarajevu. (- Projekt datiran 4. II 1921. u mj. 1:100, arh. M. M. Kut. 1, IAS) 1921. - odlikovanje Kraljevskim ordenom Svetog Save, V redom.

1921. - 1922. Kraljev dvorac u Han Pijesku.

1924. - dogradnja zgrade današnjeg Islamskog teološkog fakulteta u Sarajevu, Džulagina čikma, srednje krilo (- Nacrti u arhivu ZPRGS)

- trgovačka zgrada Kundurdžiluk 14. Plan adatapcije. (- Izmjenični nacrt za trgovačke prostorije gosp. G. Alevija u Kundurdžiluk ul. Projekt datiran 9. 10. 1924. Arhiv M. M. Kut. 1. IAS)

1925. - "Preduzeće za građevine i tehnički biro za planove, arhitekturu, procjene itd. konc. graditelja Miloša Miladinovića, Sarajevo, telbr. 569. (memorandum)

1929. - Nacrt za gradnju stambene zgrade gosp. Ahmeda Borića u Curak ul., aug. 1929. (- Arhiv M. M., Kutija 1, IAS)

- stambena zgrada Nikole Tesle 3. (- Nacrti datirani maj 1929. Arhiv M. M. Kutija 1, IAS)

Hans NIEMECZEK

1881. - Staro pozorište u Sarajevo. (srušeno) (- SL br. 74, 1881. Mali vj. 30. aug. Zida se pozorište.; - SL br. 75, 1881. Mali vj. 1. sep.; - SL br. 78, 1881. Mali vj. 8. sept. Građevine u Sarajevu.; - SL br. 97, 1881. Mali vj. 22 okt. Pozorište u Sarajevu.; - SL br. 99, 1881. Mali vj. 27. okt. Pozorište u Sarajevu.; SL br. 8, 1894. Mali vj. 20. jan. Pozorište prodano; - SL br. 32, 1894. Mali vj. 17. mart. Pozorišna zgrada.)

1885. - Nacrti za oslikavanje Begove džamije u Sarajevu. (- SL br. 143, 1885. Mali vj. 17. des. Svećano otvaranje begove džamije; - SL br. 145, 1885. Mali vj. 22. dec. Otvaranje begove džamije.) - SL br. 144, 1885. Mali vj. 19. dec. Svećanost otvaranja begove džamije.)

- solista Muškog pjevačkog zbora (- SL br. 2, 1885. Mali vj. 8. I)

- Ruždija na Bentbaši (srušeno). (- Plan für den Zübau eines Flügels an die Kneben Volksshüle am Bentbaši, 20. 4. 1885. Svi nacrti u arhivu ZPRGS)

- Ergela u Sarajevu (- Nacrti u arhivu ZPRGS u Sarajevu)

1886. - školska zgrada, Obala Vojvode Stepe br. 20 (- Preparandie in Sarajevo, osnova. Preparanden - Convict, situacija u arhivu ZPRGS; - SL br. 96, 1886. Mali vj. 5. aug. Nove građevine po Sarajevu; - Bošnjak kalendar 1892., str. 52 - 53.)

1887. - uređenje enterijera Šerijatske škole, danas Muzeja grada Sarajeva. (- SL br. 149, 1887. Mali vj. 20. dec. Nova šerijatska škola)

1890. - Srpska pravoslavna crkva u Brezici. (- Nacrti 9. III 1896. Izgledi i presjeci u arhivu ZPRGS u Sarajevu)

1895. - Villa Hoffmann (- Osnova datirana VI 1895 u arhivu ZPRGS) - Fasada prema ulici u IAS, ostavština Adama Tilla)
- školska zgrada u Otokara Keršovanija 9 (- SL br. 137, 1895., Mali vj. 16. nov. Nova škola u Sarajevu.)

1896. - južni dio zgrade današnjeg Islamskog teološkog fakulteta, Džulagina čikma. (- Džulagin han. Osnova temelja 9. II 1896. Arhiv ZPRGS)
- viša djevojačka škola, Obala 26. (- Vakufhaus am Appel - Quai in Sarajevo, arsa tekija, 1896. Mustajbeghof. Project für die Unterbringung der Höheren Mädchenschule im Vakufhaus am Appel - Quai, 19. jänerer 1897. Tlocrt prizemlja, fasada i presjek 1:200. - Situations - Plan der Ćumurija - Sackgasse und der anliegenden Grundslücke, sowie Antrag für eine Grenzzegulierung. 11. V 97. - Situation des projektirten Neuhaues auf der "arsa tekija" am Appel - Quai in Sarajevo, 1:200, II 1895. Nacrti u arhivu ZPRGS)
- Željeznička stanica u Bosanskom Brodu

Carlo PANEK

1889. - Paviljon na Vrelu Bosne. (- Nacrti dat. 1889. u arhivu ZPRGS)
- ugostiteljski objekt na Ilidži. (- Restauration in Ilidže, dat. 1889., arhiv ZPRGS)
- Hotel Hercegovina na Ilidži. (- Hotel Hungaria. Nacrti dat. 1889. i mart 1900. arhiv ZPRGS)

1890. - Carinarnica (danas ne postoji) (- Bau des Zollamtes in Sarajevo, 24. 10. Detalji fasade, temelji, parter, I sprat, u arhivu ZPRGS)
- škola, Zmaj Jovina 1 (- Preparandija, 1890. Nacrti u arhivu ZPRGS) - SL br. 56, 1890. Mali vj. 10. maja, Gradnje u Sarajevu)

1891. - zgrada Vrhovnog suda, Nurije Pozderca 1 (- vrhovni sud u Sarajevu. Nacrti dat. Maj 1891. Situacija iz 1892. u mj. 1:200 u arhivu ZPRGS.; - SL br. 56, 1890. Mali vj. 10. maja. Gradnje u Sarajevu; - Bošnjak kalendar, 1892., str. 52 - 53.)
- bosansko-hercegovački paviljon na izložbi u Zagrebu 1891. (- Bošnjak kalendar 1892., str. 52 - 53.)

1892. - Turističke kuće na Trebeviću. (Arhiv ZPRGS)

1893. - štale za stoku u Vardištu (- Nacrti dat. 13. III 1893. ZPRGS)
- Škola primijenjenih umjetnosti, Zmaj Jovina ul. (- Höhere Mädchen-Schule, Sarajevo, nacrti u arhivu ZPRGS; - SL br. 56, 1890. Mali vj. 10. maja. Gradnje u Sarajevu.)
- projekt Više djevojačke škole - nije izvedeno. (- Höhere Mädchen-Schule. 1893. Perspektiva. Höhere Mädchen - und Knabenshule - Sarajevo, nacrti u arhivu ZPRGS)

- Blatna banja na Ilidži - srušeno 1985. (- Moorbad in Ilidže. Nacrt za dogradnju iz 1893. Arhiv ZPRGS)
- Franjevački samostan u Nurije Pozderca br. 6 (- Plan für ein Franciskanerkloster in Sarajevo, am August 1893. Situacija 1:285, sjeverna i istočna fasada, presjek i dio krovišta 1:100 u arhivu crkve i samostana Sv. Ante u Sarajevu.; - Nacrti datirani u 1893. i detalji fasade sa potpisom C. Panek u arhivu ZPRGS; - Samostan franjevaca u Sarajevu, Vrhbosna, VII 1893. br. 15, str. 240 - 242. Početak gradnje 31. VII 1893.; - Strukić, fra Ignjacije, Gradnja franjevačkog samostana i bogoslovnog sjemeništa u Sarajevu, Glasnik jugoslovenskih franjevaca, VII, 1893., br. 8, str. 123 - 126.)

1894. - Trkalište na Butmiru. (- Nacrti dat. 1894. u arhivu ZPRGS)

1894. - stambena zgrada Skerlića 2 - projekt (Haus A. Fasade. C. Panek m. p. 1894. Arhiv ZPRGS)

1895. - upravna zgrada - nije realizirano (- Amtsgebaude - Landesdruckerei, Landesökonomat u. Baudirection, 1895. Nacrt I kata, prizemlja, suterena, fasada iz Ćemaluša ul. i fasada iz Boklinja - gasse. Situacija 10. 3. 1895. Arhiv ZPRGS)

1896. - Direkcija željeznica, Omladinska ul. (- Bau des Regierungsgebäudes II, 16. 9. 1896. Baudirection der Landesregierungs. Arhiv ZPRGS; - SL br. 135, 1897. Mali vj. 13. nov. Druga vladina palača.; - Bau des Regierungsgebäudes II, nacrt glavnog portala, 20. V 1897. Arhiv ZPRGS)

1898. - predavanje "O modernim pravcima u neimarstvu od 40-ih godina do sada" u Tehničkom klubu u Sarajevu. (- SL br. 45, 1898. 16. aprila.)
- Vojna kasarna na Bistriku. (- Bataillons Kasarne, 1898. Arhiv ZPRGS u Sarajevu)

1899. - Bosanski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. (- Nada br. 17, 1. sept. 1900.; - Nada br. 16. 3. august 1899)

1900. - Kasarna na Bistriku - stepenište u zapadnom krilu (- nacrti datirani 12. VII 1900. Arhiv ZPRGS)
- velika zgrada u današnjoj kasarni M. Tito u Sarajevo. (- Officier Pavillon, osnova, dat. 1900. Arhiv ZPRGS)
- nagrada pariške izložbe - srebrna kolajna. (- SL br. 135, 1900., 13. novembra)
- Odlikovanje "Officier d'Academie" od francuskog ministra za nastavu i lijepu umjetnost prilikom završetka Svjetske izložbe 1900. (- SL br. 16, 1902., 6. febr. Odlikovanja. "...bivšem arhitektu zemaljske vlade u Sarajevu, g. Karlu Paneku, sada u Bratislavi...")

1902. - Zahvalnost i priznanje cara F. Josipa "profesoru Karlu Paneku u Bratislavi" povodom završetka djela "Austro-Ugarska monarhija u riječi i slici" koji je sarađivao na svesku "Bosna i Hercegovina". (- SL br. 48, 1902., 22. april. Previšnje priznanje.)

Karl PAŘIK

1857. - (4. VII) rođen u Veliš kotu, Jicin, Češko-Moravska. Apsolvirao je Baugewerbeschule u Beču i Specijalnu školu za arhitekturu na k. u. k. Akademiji za likovne umjetnosti. Radio je na izvedbi Votiv Kirche u Beču, a 1885. dolazi u Sarajevo. Od 24. III 1886. na službi je u Zemaljskoj vladi.

1886. - Zgrada Mirovinske zaklade, Trg fra Grge Martića 4 (- Pens Fonds Haus Sarajevo, 19. VI 1886., detalji fasade. Pensionsfonds - Gebäude am Kirchenplatz, osnove. Arhiv ZPRGS; - SL br. 96, 1886. Mali vj. 5. aug. Nove građevine po Sarajevu; - SL br. 124, 1887. Mali vj. 22. okt. Nova kafana.; - SL br. 10, 1888. Mali vj. 26. jan. Zemaljski muzej u Sarajevu; - SL br. 2, 1890. Mali vj. 2. jan. Promjena lokala.)

1887. - Muzej grada Sarajeva. Nekadašnja Šerijatska sudačka škola. (- Nada br. 15, 20. jula 1895., str. 294. "Ovu zgradu podigla je god. 1887 i 1888 bos. herc. zemaljska vlada..."; - SL br. 64, 1887. Mali vj. 4. juna. Građevine po Sarajevu; SL br. 148, 1887. Mali vj. 17. dec. Nova šerijatska škola u Sarajevu; - SL br. 149, 1887. Mali vj. 20. dec. Nova šerijatska škola.; - SL br. 114, 1888. Mali vj. 27. sept.)

1889. - Crkva uz postojeći franjevački samostan u Fojnici (sa Vancašem)

1891. - Stara vijećnica - Hapsana - Beledija, Benjamina Fincija 1. (- Rathaus Sarajevo. Nebengebäude. Nacrti iz 1891., osnove Juli 1892., fasada 20. 3. 1893. Linearskizze des Polizei Wach und Arrestgebäudes in Sarajevo, Maj 1916. Svi nacrti u arhivu ZPRGS)

- Projekt Vijećnice - nije izvedeno. (- Projekt für ein Rathaus in Sarajevo, 1891. Arhiv ZPRGS)

1892. - Turkisches Bad in Banja Luka. (- Nacrti u arhivu ZPRGS) - radi kao mjernik u Građevnom odjeljenju Zemaljske vlade.

- stambena zgrada Slobodana Principa 5. (- Bau: Kulović, nacrt suterena i plan kanalizacije u arhivu ZPRGS)

1893. - Ugostiteljski objekt na Ilidži - srušeno. (- Plan für eine Schwemme in Ilidže. Fasade i osnova partera 13. nov. 1893. Nacrti detalja 1894. Arhiv ZPRGS; - SL br. 57, 1894. Mali vj. 17. maja. Otvaranje Ilidže.)

1894. - Obrtnička škola i ateljei za umjetnički obrt. Projektovana je na prostoru između turske vojne bolnice i Marienhofa. Nije izgrađena. (- Projekt für eine Handwerker Schule u. Kunstgewerbl. Atelier in Sarajevo. 1894. Arhiv ZPRGS)

- Upravna zgrada Električne centrale, Gundulića 64. (- Electricitätswerk Sarajevo. 4. 6. 1894. Fasada upravne zgrade u arhivu ZPRGS; - SL br. 114, 1894. Mali vj. 29. sept. Električno osvjetljenje.)

- Baštovanova kuća na Ilidži. (- Bau des Gärtnerhauser in Ilidže. 13. II 1894., Plan für eine Gärtnerhaus in Ilidže, 1893. Nacrti u arhivu ZPRGS)

- stambena zgrada Skerlića 2. (- Pens. fond - häuser - Džidžikovac. 7. VI-II 1894. Adaptirung plan 1895. Nacrti u arhivu ZPRGS)
- stambena zgrada Skerlića 4 i 6. (- Pensionsfond - häuser Džidžikovac. 6. VIII 1894. Fasade i ostali nacrti dat. 28. VI 94., arhiv ZPRGS)

1895. - "Karl Pařik je jedan vješt (valjan) arhitekt i posebno je dobar u gradnjama u renesansnom stilu. Orijentalni stil primjenjuje kada izvodi monumentalne građevine i kada gradi za bolje stojeće (imućnije) ljude." Kellner, Sarajevo, 4. II 1895. (ZSD - Karl Pařik - ABiH)
- stambene zgrade Štrosmajerova br. 4 (prema izjavi stanara) i Štrosmajerova br. 6 (- SL br. XVIII, 21. 7. 1895.)
- Skizze für ein Casino in Travnik. (Osnove, situacija, presjeci, izgledi, K. Pařik, m. p. Sarajevski Dec. 1895. Nacrti u arhivu ZPRGS)

1896. - (1. 12.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912. str. 54.)
- Sresko načelstvo u Sarajevu, Titova 10, Vrazova 11. (- Bau des Polit Amtsgebäudes, 1. V 1896. Osnove dat. maj 1896. Dogradnja južnog dijela objekta. Nacrti u arhivu ZPRGS)

1897. - Narodno pozorište. (- Clubhaus Sarajevo. Osnova, detalji fasade, presjek, 12. VIII 1897. Ostali nacrti 21. II 97. Nacrti u arhivu ZPRGS; - SL br. 153, 1898. 24. dec. Društveni dom; - SL br. 2, 1899., 3. jan. Sinoć je novosagrađeni Društveni dom u Sarajevu...otvoren"; - Nacrti detalja enterijera dat. 1897. i 1898. u arhivu ZPRGS; - SL br. 73, 1896., 18. juna. Gradnja pozorišta u Sarajevu.; - SL br. 75, 1896., 23. juna. Gradnja pozorišta u Sarajevu; - SL br. 149, 1897. Mali vj. 16. dec. Društveni dom; VSL br. 234, 1911., 27. okt. Gradske novosti; - SL br. 12, 1914., 22. jan. Narodno pozorište u Sarajevu; - SL br. 43, 1914., 3. mart. Prosvjeta, književnost, umjetnost. Naše buduće narodno pozorište; - SL br. 46. 1914., 6. marta. Gradske vijesti. Narodno pozorište za BiH u Sarajevu; - Nada br. 20, 15. okt. 1897. str. 397, 396, 398.)
- zgrada u Š. Albaharija 5. (- Plan für ein Zinshaus der Privat Landesbank für B&E, 28. III 1897. Osnove u arhivu ZPRGS)
- zgrada današnjeg Ekonomskog fakulteta, ulica Vase Miskina. (- Projekt für ein orient. orth. Schule in Sarajevo. Maj 1897. Sve osnove i fasade u arhivu ZPRGS; - SL br. 118, 1897. Mali vj. 5. okt. Osvećenje temelja za novu školu; - Nada III, 1897., br. 21, str. 417. Osvećenje kamen temeljca nove istočno-pravoslavne muške i ženske škole u Sarajevu. Osvećenje je bilo 4. X 1897.; - Bosansko-hercegovački istočnik, XII, 1898., br. 22, str. 350 - 351. Proslava previšnje pedesetgodišnjice carske i osvećenje nove srpsko-pravoslavne školske zgrade u Sarajevu. Proslava je bila 20. XI 1898.; - Bosansko-hercegovački istočnik, XI, 1897., br. 19, str. 396 - 399. Spomenica prilikom posvećenja temelja nove srpsko-pravoslavne osnovne

muške i ženske kao i više djevojačke škole u Sarajevu, 22. septembra (4. oktobra) 1897.; - Bosansko-hercegovački istočnik, XIII, 1899., br. 19, str. 302. Nova zgrada srpsko-pravoslavne crkveno-školske opštine sarajevske. Zgrada je dovršena 3. X 1899. (po starom kalendaru); - Kalendar Bošnjak, XVIII, 1900., Sarajevo, str. 63. Nova školska zgrada srpsko-pravoslavne opštine u Sarajevu. Zgrada je otvorena 2. XII 1898. Slika na tabli između str. 48 i 49.)

1899. - Evangelistička crkva u Sarajevu - danas Akademija likovnih umjetnosti na šetalištu O. Keršovanija. (- SL br. 138, 1899., 21. nov. Nova jevagelička crkva u Sarajevu.)

1901. - Projekt srednje tehničke škole u Sarajevu - nije izvedeno. (- Osnove i fasade, 2. 8. 1901. Arhiv ZPRGS)

1902. - Zahvalnost i priznanje cara F. Josipa povodom završetka djela "Austro - Ugarska monarhija u riječi i slici" za saradnju na svesku "Bosna i Hercegovina" (- SL br. 48, 1902., 22. april. Previšnje priznanje.

- Žandarmerijska stanica Kiseljak (- Nacrti 17. IX 1902, arhiv ZPRGS)

- Sinagoga u Dobrovoljačkoj 85. (- SL br. 80, 1902., 5. jula. Nova sinagoga; - SL br. 95, 1896., 8. augusta. Iz austro-ugarske jevrejske općine; - SL br. 114, 1902., 23. sept. Osveštenje nove sinagoge; - SL br. 118, 1902., 2. okt. Osvećenje nove sinagoge.)

- U pismu od 5. XI 1902., direktor Tehničke srednje škole L. Karaman obavještava Zemaljsku vladu da je Oberingenieur Carl Pařik 7. X 1902. stupio na posao - izabran je za predavača nauke o arhitektonskim oblicima i s toga u Tehničku srednju školu (- Pařik, ZVS, 1903., 56/541/13 ABiH, Sarajevo)

1903. - Garnisons gericht-Gebaude, Sarajevo (- Nacrti dat. april 1903, arhiv ZPRGS)

- Brüderlade Gebaude in Sarajevo. (- Fasade. Sarajevski u Decembru 1903., arhiv ZPRGS)

- Orienth orth. schule in Zenica. (- Nacrti 27. VI 1903., arhiv ZPRGS)

- administrativna zgrada Save Kovačevića 1, danas Skupština grada Sarajeva

- istočni dio objekta (- Situacija i fasade 20. 5. 1903. Nacrti u arhivu ZPRGS)

1904. - Građevinsko odjeljenje Zemaljske vlade (Bauabteilung). Pařik Karl, F. J. O. - R, Oberingenieure.

1904. - stambeno-poslovna zgrada M. Tita br. 6 (- Bau: "Zadik Finzi". Gornja Hiseta Gasse 11. Plan kanalizacije odobren 1904. ZPRGS)

- stambeno - poslovna zgrada Vladimira Perića Valtera 1. (- Plan Zadik E. Finzi. Mustajbeg Gasse. Juli 1904. Nacrti u arhivu ZPRGS)

1905. - "Karl Pařik ima posebne zasluge za Milenijsku izložbu u Budimpešti, gradnju političkih službenih zgrada, Kuće udruženja, Franz Josefove kasarne, Opštine, Zatvora i Brüderladegebäude". Kellner, Sarajevo, 3. III 1905. (- ZSD - Karl Pařik, ABiH)

- unaprijeđen u Baurata, juna 1905. (- ZSD, K. P., ABiH)

1907. - Baždarski ured, Albanska 6. (- Skizze f. e. Eichamtsgebäude. Sarajevo. Okt. 1907. Fasade i osnove 1:200. Projekt Aichamtsgebaude, Sarajevo, april 1908. Arhiv ZPRGS; - SL br. 144, 1908, 1. dec. Baždarski ured.)
- Realna gimnazija, Obala Vojvode Stepe 3 (- Oberrealschule. Sarajevo, Mart. 1907. Nacrti u arhivu ZPRGS; - SL br. 88, 1910., Gradske novosti. 13. april. Ponude za radnje u novoj realci u Sarajevu.
- Gerichtsgebaude Trebinje. Sudska zgrada sa zatvorom. (- Osnove i presjek. Sarajevo 21. juni 1907. Arhiv ZPRGS)

1908. - Zgrada štamparije, Obala Vojvode Stepe 4 (- Landesdruckerei in Sarajevo. Februar 1908. Svi nacrti i detalji fasade u arhivu ZPRGS; - SL br. 10, 1909., 11. januar. Nova zgrada zemaljske štamparije u Sarajevu.)

1909. - dogradnja Tvornice ćilima (- Teppichweberei Sarajevo, 12. I Osnove 1:100. Potpis Pařik, arhiv ZPRGS) Zemaljski museum. (- Landes - Museum - Souterain - Grundriss. aug. 1909. i ostali nacrti u arhivu ZPRGS; - SL br. 77. 1908. 27. juna. Iz sarajevske gradske općine; - SL br. 209. 1911. 28. sept. Mali vj. Stolarske radnje u novom zemaljskom muzeju; - SL br. 83. 1912., 31. marta. Gradske vijesti; - Glasnik Zemaljskog muzeja, XXVI, 1914., str. 35-42. Pařik Karl, Zemaljski muzej u Sarajevu, sa 3 slike i 6 tabli.)

1910. - Dogradnja Careve džamije. Obala Pariške komune 4. (- SL br. 92, 1910., 18. aprila. Gradske novosti. Nova palača za ulemamedžlis.)

1911. - Vojno đačko odgajalište. Nije realizovano, ali je planirano da bude na Marindvoru preko puta Museuma. (- K. K. Militar Knaben Pensionat in Sarajevo. Glavna fasada, Februar 1911. Arhiv ZPRGS u Sarajevu)
- Krilni dijelovi evangelističke crkve u Sarajevu, ulica Otokara Keršovanija. (- Bau:"Evang. gemende", Filipovićka ul., mart 1911. - lijevo krilo. Evangelischer Pfarehaus in Sarajevo - desno krilo. Osnove u arhivu ZPRGS)

1912. - Poslije reorganizacije građevinskog odjeljenja, Pařik vodi referat Visoke gradnje. (- ZDS. K. P. ABiH)

1913. - unaprijeđen u zvanje Oberbaurata, 1. I 1913. (- ZDS. K. P., ABIH)

1925. - Projekt stambene zgrade u ulici M. Tita - nije realizovano. (Gradnja nove kuće Čuk i drug. Aleksandrova ul. Projekt mart 1925. Arhiv M. M. Kutija 1, IAS)

1927. - Obnova stare crkve u Kreševu. (- Tehnički list, God. X br. 24, 1928., str. 353, 356.)

1940. - Crkva sv. Josipa, ulica Vojvode Putnika. (- Katolička crkva u Sarajevu - vodič. Sarajevo, 1984. str. 21.)

1942. - (16. VI) umire u Sarajevu (- Župni ured "Srce Isusovo", Sarajevo) Prema adresaru iz 1914. godine (Sarajevoer Adressbuch...), Pařik je kao građ. savjetnik stanovao u Nuzurovoj 3. To je bila porodična vila koja danas ne postoji. Podaci o službi potiču iz Personalnog lista (- ZDS. Karll Pařik,

ABiH). Literatura: - Sarajevski novi list, II 1942., br. 337, 17. VI, str. 5. Nekrolog. Umro u Sarajevu 16. VI 1942. god. u 85 godini. - Arh. Karlo Paržik, projektant evropskog dijela Sarajeva., Sarajevski novi list, II, 1942. br. 338, 18. VI str. 4. Prikaz života i projektantskog rada u Sarajevu.

Fritz PASSINI

1896. - (1. 12.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912. str. 55, tada u zvanju Sektionschef d. Landesreg.)
1911. - (27. XI) doktorirao na Visokoj tehničkoj školi u Grazu. Od tada živi u Grazu. (Personalni list, ABiH)

Josef POKORNY

1901. - (22. 1.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Besstandesjahr 1911. Sarajevo 1912. str. 55.)
1911. - radi u zvanju: Architekt d. Landesreg. u Sarajevu
1914. - Projekt zgrade bolesničke blagajne u Sarajevu (sa arhitektima Hudecom i Madurowiczem). (- SL br. 9, 1914., 16. jan. Gradske vijesti. Gradnja bolesničke blagajne.)
1916. - (maj, juni), radi na snimanju objekata domaće arhitekture u okrugu Nevesinje.

Arthur POPPER

1898. - (1. 2.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo...1911.)
1908. - stambena zgrada u ulici Goruša (- Bau des Herrn Josef Wedral. Goruša, 17. 16. IV 1908. Arhiv ZPRGS)
1909. - stambena zgrada Nemanjina 84 (- Bau:"E. Mayer u E. M. Kabiljo" Čekaluša ul. Plan kanalizacije. Sarajevo 1909., odobren 15. IX. Arhiv ZPRGS)
- stambena zgrada M. Pijade 4 (- Bau:"G. J. Simon". Spitalstrasse. Plan kanalizacije, juni 1909. Arhiv ZPRGS)
- stambena zgrada Moše Pijade 2 (- Bau:"Ante Stambuk". Spitalstrasse, juni 1909. Plan kanalizacije u arhivu ZPRGS)
1911. - radi u zvanju Baurat d. Stadtbauamtes
1914. - tituliran kao građ. savjetnik, stanuje u Kulovića 6. (Sarajevoer Adressbuch, 1914.)

Aurel POP von ALAMOR

1879. - (15. V) rođen u Tarvisu, Koruška. Završio je Visoku tehničku školu u Beču.

1910. - stambena zgrada u Adila Grebe 9 (- Neubau Gašić. Skenderija čikma II. Oktobar 1910. Projektant (pečat) Baumeister A. Pop von Alamor, Sarajevo, arhiv ZPRGS)
- Hrvatski dom u Tuzli (Dragiša Trifković, Tuzlanski vremeplov, Beograd, 1981.)

1914. - pod imenom Popo Alamor Aurel de, graditelj, javlja se u adresaru iz 1914. godine (Sarajevoer Adressbuch...) na adresi Predimaret 24.

Josef POSPIŠIL

1868. - (12. II) rođen u Cachoschwitzu u Moravskoj. Nakon realne gimnazije završava k. u. k. Visoku državnu zanatsku školu u Brnu, 1887. godine. Studij na Akademiji likovnih umjetnosti pohađa u Beču, a od 1890 je u vojsci. Nakratko radi kod prof. Germana Wanderleya u Brnu u svojstvu pomoćnika, zatim odlazi u tehnički biro Okružne uprave u Tuzli, a zatim ponovo u Beču nastavlja studij na Akademiji likovnih umjetnosti, gdje završava samo jedan semestar. Od 1893. do 1894. boravi u Budimpešti, gdje učestvuje na konkursu za veliku ložu slobodnih zidara Mađarske, i dobija drugu nagradu. Nakon toga kratko boravi u Cirihu kod arhitekata Heinricha Ernsta, Stedlera i drugih, a od 1899. je u Zagrebu, jer je bio pozvan u Đakovo da izradi nacrte katedrale jer su originalni planovi bili zagubljeni. 1900. zaposlen je kod Fellnera i Hellmera, a od 1902. do 1907. u Pragu radi kod arhitekte Viktora Beneša. U Pragu dobija prvu nagradu za projekt rekonstrukcije trga Purkyne u Prag - Vinogradi (- Der Architekt, Wien, XIII, 1907., str. 26 - 27. Jos. Pospišil. Gruppen von Wohnhäusern in der Stadt Königliche Weinberge bei Prag). Prvu nagradu za palatu gradske štedionice u Ljubljani dobija 1902. godine (Projektant Franjo Chvojka, graditelj, i Jos. Pospišil, arhitekt u Pragu). Iste godine dobija otkup za palatu Zemaljske hipotekarne banke u Zagrebu, sa V. Benešom prvu nagradu za dogradnju starogradske vijećnice u Pragu i drugu nagradu za rekonstrukciju starogradske vijećnice u Pragu. Za vrijeme svog boravka u Pragu imao je i dvije realizacije: Češko lutkarsko pozorište u Brnu i Češku tehničku školu, isto u Brnu. Od 1907. do 1908. boravi u Brnu, a zatim dolazi u Sarajevo i od 1910. radi u Bosanskohercegovačkom dioničarskom društvu u svojstvu vodećeg arhitekte (kod Vancaša).

1909. - "Naša gradska vijećnica", oštra kritika u Bosnische Postu (20. dec. 1909.)
- Pospišil Josef. Die Sarajevoer Stadregulierung, (Sarajevoer Tagblatt, II, 1909., brojevi 18, 19, 20. XI)

1909. - (1. 4.) postaje članom Tehničkog kluba u Sarajevu postaje (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr, 1911. str. 55)

1910. - postaje suvlasnikom firme "Viktor Beneš i Josip Pospišil, arhitekti i graditelji".

- stambena zgrada Nemanjina 61 (- Bau:"A. Oppitz". Čekaluša 47. Sarajevo im okt. 1910. Osnove i presjek u arhivu ZPRGS)

- Vakufska direkcija, ulica Save Kovačevića. (- Bau:"Landesvakuf", Musala ul. sept. 1910. Nacrti južnog dijela objekta. Bau:"Hadin Alipašin vakuf", Musala ul. sept. 1910. Nacrti sjevernog dijela objekta. Arhiv ZPRGS)

1911. - Muzički paviljon, Park cara Dušana, srušen 1941. (- Staedtischer Musikpavillon am Franz-Josefs-pl. Detalil der Holzarchitektur, Sarajevo am. Juli 1911. 1:50 - ostavština Adama Tilla, IAS; - SL br. 125, 1911., 10. juna. Iz gradske općine. Sjednica gradskog zastupstva; - VSL br. 282, 1911., 29. dec. Iz gradske općine. Sjednica grad. zastup; - Der Bautechniker br. 30, 1911., 28. juli. Josip Pospišil. "Iz bosanske prakse".)

- Prikaz bosanskih urbanističkih cjelina. (Bosnische Städte,"Die Städtebau", Berlin 1911.)

- Predavanje "Die Sarajevoer Stadterwoiterung als wirtschaftliches und soziales Problem". 1. Vortrag gehalten am 24. Jänner 1911. vom Herrn Architekten Josef Pospišil. (- Jahresbericht des Technisches Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912. str. 7 - 13.)

1911. - projekt komercijalne banke u Trebinju

- projekt kuće za iznajmljivanje gosp. F. Buchwalda u Saraj.

- projekt za opštinsku kuću austrijsko-ugarsko-izraelske vjerske zajednice u Sarajevu

- stambena kuća gosp. Johana Eggera u Sarajevu (- Der Bautechniker br. 30. 1911. 28. juli. Josip Pospišil: "Iz bosanske prakse")

1912. - Vatrogasna kasarna, Dobrovoljačka 22 (Plan kanalizacije, 20. II 1912., arhiv ZPRGS; - VSL br. 152, 1911., 17. jula. Iz gradske općine. Investicioni program gradske općine; - SL br. 148, 1911., 11. jula. Iz gradske općine. Izvanredna sjednica gradskog zastupstva; - SL br. 51, 1911., 7. mart. Iz sarajevske gradske općine. Sjednica gradskog zastupstva; - SL br. 67, 1912., 17. marta. Narodna privreda; - SL br. 100, 1912., 4. maja. Narodno gospodarstvo; - SL br. 128, 1912., 12. juna. Gradske vijesti; - SL br. 223, 1912., 11. okt. Gradske vijesti. Nove građevine u gradu; - SL br. 42, 1913., 27. februara. Gradske vijesti. Nova vatrogasna kasarna u Sarajevu; - SL br. 43, 1913., 28. febr. Gradske vijesti. Namještaj za gr. kasarnu vatrogasnu u Sarajevu; - Gradnja vatrogasne kasarne u Sarajevu, nacrti 1:100, 20. II 1912., arhiv ZPRGS)

- Gradska bolnica za infekciozne bolesti u Sarajevu. Glavna zgrada. (- Nacrti 1:50, april 1912., ostavština Adama Tilla, IAS)

- naimenovan za šefa Građevinskog odsjeka Zemaljske vlade.
- direktno je zadužen za rad na donošenju prvog urbanističkog plana grada Sarajeva.

1917. - Robna kuća u Tuzli, srušena 1966. godine (- Der Bautechniker Nr. 52, 28. Dezember 1917. str. 409 - 410. Geschaftshaus in Tuzla. Architekt: Oberbaurat J. Pospišil in Sarajevo.
- preveden u zvanje Oberbaurata - Personalnachrichten, Der Kaiser hat... Der Bautechniker, Wien, XXXVII, 2, 12. I 1917., str. 16. 1918. - Preinake zgrade u Stevana Sindželića za novu namjenu. (- Land der Wohngebäude, Maguda gasse 1. Projekt für Mädchenvolksshule. Sve osnove i presjek, datirano 17. IV 1918., ZPRGS)
- stambeno - poslovna zgrada Titova 34. (- Der Bautechniker Nr. 11 Märtz 1918. str. 81 - 83. Geschäfts - und Wohnhaus in Sarajevo, Ćemaluša Strasse 15. Architekt: Josef Pospišil, Oberbaurat bei der Landesregierung in Sarajevo.
- (24. XI) umire u 50. godini. Tadašnja adresa Čekaluša 49. (Župski ured "Srce Isusovo" u Sarajevu) Lit: - I. Bach: Arh. Josef Pospišil, HR 1943.
- ZSD - Josef Pospišil - Arhiv Bosne i Hercegovine. Passini, Sarajevo, 28. V 1916.
- Enciklopedija likovnih umjetnosti, 4, str. 8
- Spomenica prigodom 50 god. opstanka jevrejske vjeroispovjedne općine aškenaskog obreda u Sarajevu, 1930. (ovdje je objavljen perspektivni izgled nove općinske kuće koja nije izgrađena.)

Josip REKVÉNYI

1877. - rođen je u Bačkoj Topoli. Osnovnu školu pohađa u Budimpešti, a Srednju tehničku školu završava 1897. u Sarajevu. Od 10. X 1897. do 1. X 1898. radi u Direkciji državnih željeznica, a od 1. X 1899. do 15. V 1906. radi u Građevinskom odjeljenju Zemaljske vlade za Bosnu i Hercegovinu. Od 1906. pa sve do 1932. ponovo je u službi Direkcije željeznica, Sarajevo.

1907. - Nagrada od 500 K. za projekt Vatrogasne kasarne u Sarajevu - nije realizovano.

1908. - stambena zgrada u ul. Nurije Pozderca (- Novogradnja gosp. eff. Mehage Tulića u Careva - konak ulici 1. sept. 1908. Arh. ZPRGS)

1909 - stambena zgrada Nemanjina 62
- stambena zgrada Nemanjina 57

1910. - 1911. radi kao pristav u odjeljenju željeznica BiH, zem. vlade
- stambena zgrada Njegoševa 1
- stambena zgrada u ulici Moše Pijade 5
- Vila Augusta Brauna, u krugu bivše ciglane Koševo

- stambena zgrada Skerlićeva 19 (- Neubau des Herrn Josef Rekvényi, in der Vancaš gasse, arhiv ZPRGS)
- Vila Štambuk, Koševo

1911. - stambena zgrada Nemanjina 47 (- Neubau des Herrn Jordan Kovačević. Čekaluša gasse Nr. 37. juli 1911. Arhiv ZPRGS)
- stambena zgrada Kralja Tomislava 28 (- Gradnja gosp. Ante Štambuka u Koševo ul. 9. juni 1911. Arhiv ZPRGS)
- stambena zgrada Vrazova 3 (- Plan za kanalizaciju novogradnje Fr. Sušila na uglu Mustajbegove i Balića ul. 8. jula 1911. Arhiv ZPRGS)

1912. - 1915. nastavnik je na Srednjoj tehničkoj školi u Sarajevu na predmetu Prostoručno crtanje.
- Ciglane Morde Atijasa i Levija u Sarajevu

1913. - Stambene zgrade Kralja Tvrtka 23 i 25 i Valtera Perića 7
- stambena zgrada Titova 23
- stambena uglovnica Mehmed paše Sokolovića br. 6

1919. - stambena zgrada M. Gorkog 6

1930. - (1. V) penzionisan

1945. - 1951. zaposlen u preduzeću "Neimar" u Sarajevu (Lični podaci iz personalnog lista, ABiH, Sarajevo. U adresaru iz 1914. godine - Sarajevoer Adressbuch...Josip Rikvenyi, mjernik stanovao je u Kulovića ul br. 20. U vlastoručnom popisu objekata koje je radio, Rekvényi navodi i slijedeće, a za koje nisam našao potvrdu u poznatim arhivama: - 1908. - Jednokatna stambena zgrada u Šahinagića ulici, jednokatna stambena zgrada u Nemanjinoj ulici, jednokatna sa tavanskim stanom u Hadži - Idris ul; 1909. - jednokatna stambena zgrada u Šahinagića ul.; 1910. - jednokatna 2 stambena zgrada (Papo - Halmoš) Dugi Sokak; 1911. - 2 trokatnica (Sušilo, Kralja Tvrtka ul. ćošak), Trokatnica (Grubišić) Titova dalje od Tržnice, trokatnica (Štambuk) Magribija (Trgovačka akademija); 1912. - dvokatna 2 stambena zgrada (vlasnici Belošević - Zimer) Beogradska ul., jednokatna 2 zgrade vlasnici (Jurišić - Filipović) Debelo brdo ul. Kovačići, III kata Sušilo (Kralja Tvrtka), III kata Krišković, Kralja Tvrtka; 1913. - trokatnica (prvi dio) vlasnik Sušilo kod Vrbanjske ćuprije, trokatnica (Grubišić) Kralja Tvrtka ul., Vatrogasna kasarna (I nagrada), projekt "nisam izveo", trokatnica (Albahari) Kralja Tvrtka ul, trokatnica za željezničke činovnike Titova i Dolina ul (ovdje se očito radi o pogrešnom datiranju objekta koji je mogao nastati tek oko 1930. godine, dvokatnica (Belančić) Mostarska ul., četverokatna (Nanić) Koševo - Kapetanović, dvokatnica stamb. zgrada Skerlićeva ul; 1933. - Sušilo III katn. Kod Vrbanje mosta (drugi dio).

Ivan RETTER

1884. - radi kao gradski mjernik. (- SL br. 68, 1884. Iz sarajevskog gradskog vijeća. Zapisnik od 19. maja. "...Gradski mjernik iz Bjelovara Ivan Retter prihvatio je poziv grad. poglavarstva da primi mjesto inžinjerskog pristava kod gradskog građevnog odjeljenja, te je već ovamo stigao i nastupio svoju službu."

Matthaus (Matija) RIBARICH

Inženjer. Radio je u Tehničkom odjeljenju Okružne oblasti grada Sarajeva.

Franz SCHEIDIG

1900. - učlanjen u Tehnički klub u Sarajevu
1911. - radi kao arhitekt i građevinski poduzetnik

Ernest SCHNAUBELT

1878. - (12. I) rođen u Deutsch-Libau - Čehoslovačka
1909. - stambena zgrada Skerlića 11 (- Bau Ernst Schnaubelt, Vanceš gasse, arhiv ZPRGS)
1912. - stambena zgrada Kalmija Baruha 8 (- Nacrti za novogradnju trokatne kuće gosp. Andrije Janeža, poduzetnika u Sarajevu na ćošku Doljnji Tabaci ul. i Čebine ul. 27. III 1912. Nacrti 1:100, ostavština Adama Tilla, IAS)
1931. - (14. III) umire u Sarajevu u 72. godini. Tada je stanovao u Vojvode Putnika 52. (Župni ured "Srce Isusovo" u Sarajevu)

Dr. Jovo SIMIĆ

Inženjer. Tuzla. Završio je Državnu srednju tehničku školu u Sarajevu, Arhitektonsko-građevinski odsjek 1894. godine. Završio je Visoku tehničku školu. Imao je Tehnički biro i Građevno preduzeće za izradu planova, proračuna i preuzimanja svih radova koji spadaju u graditeljsku, arhitektonsku, inženjersku i geometarsku struku.

Đuro SIMON

1911. - stambena zgrada Vojvode Putnika br. 93. (- Nacrt za novogradnju gosp. Isaka Kamposa. Kolodvorska ul. Sarajevo 24. 5. 1911. Arhiv ZPRGS)

- stambena zgrada Soukbunar 11 (- Bau:"Moša H. Jakob Altarac" Soukbunar Nr. 7. sept. 1911. Arhiv ZPRGS)
- stambena zgrada Hajduk Veljkova 7 (- Nacrt za novogradnju gosp. Arona E. Kabiljo, Hadži Mulić ul. u Sarajevu. 17. 10. 1911. Osnova sprata i fasada 1:100, ostavština Adama Tilla, IAS)
- stambena zgrada Skerlićeva 13 (- Nacrt za novogradnju G. Đure Simona. Vancaš ulica. II 7. 1911. Arhiv ZPRGS)

Edmund STIX

1837. - godina rođenja
1885. - naimenovan je vladinim savjetnikom i upraviteljem tadašnjeg građevinskog odsjeka Zemaljske vlade. (- SL br. 23, 1903. Čitulja)
1887. - Das Bauwesen in Bosnien und der Hercegovina von Beginn der Occupation durch die österr. - Monarchie bis in des Jahr 1887. Eine Technisch - statistische Studie, nach ämtlichen Quellen zusammengestelt vom Baudepartment der Landesregierung unter der Leitung des Refierungsrathes - Herausgegeben von der Landesregierung für Bosnien und die Hercegovina. Wien 1887. Aus der kaiserlich königlichen Hof und Staatsdruckerei, 4. str. I - IV+134+2 karte Bosne u bojama +12 tabli tehničkih snimaka i crteža +30 tabela.
1895. - naimenovan prestojnikom Građevinskog odjeljenja koje je formirano te godine umjesto ranijeg odsjeka. (SL br. 23, 1903. Čitulja)
1901. - (21. 12.) postaje počasnim članom Tehničkog kluba u Sarajevu (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911., str. 53)
- zbog bolesti odlazi u mirovinu (SL br. 23, 1903.)
1903. - umire u Sarajevu. (- SL br. 23, 1903. Čitulja. Predstojnik odjeljenja Edmund Stix. 1837. - 1903.)

Dionis SUNKO

Arhitekt. Sisak, 30. IX 1879. - Zagreb, 21. XII 1935. Završio je Obrtnu školu u Zagrebu i Visoku tehničku školu u Karlsruheu 1902. godine.

Rudolf TÖNNIES

1896. - Osnova za morsko kupalište u Crikvenici. (- Projekt je izlagan na Milenijskoj izložbi u Budimpešti. Viesti družtva inžinira i arhitekta u Hrvatskoj i Slavoniji, br. 5, 1896. str. 71.)
1897. - član je Družtva inžinira i arhitekta u Hrvatskoj i Slavoniji - kao zagrebački član. (- Viesti...br. 3, 1897. Stanje početkom 1897.)

- član je Tehničkog kluba u Sarajevu od 1. 11. 1897. (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV Bestandesjahr 1911.)

1898. - Zgrada mitropolije, JNA 59 (- SL br. 99, 1898., 20. aug.; - SL br. 122, 1899., 2. okt. Nova mitropolija; - Orienth: Orth. Erzbischofliches Palais, Sarajevo am 30. septembar 1898. Nacrti u arhivu ZPRGS) - Skizze für das orient. orth. Mitropoliten Palais, fasade 1:200, August 1898. Nacrt balkona na uglu, 1:25, Februar 1899., arhiv ZPRGS; - Kalendar Bošnjak, XVIII 1900. Sarajevo, str. 64. Zgrada srpsko-pravoslavne mitropolije u Sarajevu.)
- saradnik na izvedbenom projektu zgrade današnjeg Muzeja grada Sarajeva (- cheriats - Richter - Schule. Sarajevo im Jänner 1898., arhiv ZPRGS)
- Kasarna na Bistriku (- Bataillons Kasarne. 1898. Na listu nacrta detalja potpisan Architekt - Rudolf Tönnies. ZPRGS)

1900. - Enterijer "Istočanske dvorane" u Gospodskom klubu, danas Narodno pozorište. (SL br. 129, 1900, 17. okt.)
- Projekt škole u Banjoj Luci (- Zum Projekt "Eineshöhere Mädchenshule in Banjaluka", Facaden Skizze, Sarajevo, November 1900. Architekt R. Tönnies.)

1903. - stambena zgrada u N. Tesle 24. (- Einfämilien - Wohnhauses für Herrn Forstrath Miklau. April 1903. Osnove u arhivu ZPRGS)

1904. - radi u Građevinskom odjeljenju (Bauabteilung) Zemaljske vlade Sarajevo. (In Verwendung der Hochbaudepartments. Tönnies Rudolf, Arch.)

1906. - stambena zgrada Jelića 4 (- Bau:"Heinrich Rädisch". Ecke: Ćemaluša - Jelića. August 1906. Osnove I,II i III sprata 1:100 u arhivu ZPRGS u Sarajevu)

1907. - stambena zgrada JNA 14. (- tabla sa imenom arhitekte i godinom izgradnje u veži objekta)

1908. - tajnik Tehničkog kluba u Sarajevu (- Vijesti kraljevskog društva inžinira i arhitekta, br. 2, 1908., 15. ožujka.)

1910. - postavljen je za civilnog arhitektu za Bosnu i Hercegovinu sa sjedištem u Sarajevu. (- SL br. 290, 1910. 6. dec. Mali vj. Civilni arhitekt.)
- Objekt für die Expositur... Priv. Landesbank für Bosnien und die Herzegovina in Bihać und Šamac (arhiv ZZBiH).
- Rathaus für Bihać. (- Nije datirano. Arhiv ZZBiH)

1911. - Gradsko kupatilo u Mostaru (- SL br. 46, 1911., 1. mart. Vijesti iz pokrajine.; - SL be. 183, 1911., 23. 26. augusta. Narodna privreda.; SL br. 279, 1911. 23 dec. Mali vj. Gradska banja u Mostaru.; - SL br. 112, 1914., 4. juna. Vijesti iz pokrajine. Otvarenje gradske banje.)
- u zvanju Baudirektora
- stambena vila u Skenderija ulici - srušeno. (Projekt für den Neubau einer Villa des Herrn Direktor Ernst Volker, Sarajevo - Skenderija-gasse, im August 1911. Nacrti u ostavštini Adama Tilla, IAS)

- porodična stambena zgrada na uglu Kaukčije Abdulah eff. i Toromanova ul. (- Neubau Azabagić - Sarajevo. Neubau einer Villa für den H. Nurudin beg Azabagić, ptp. Tönnies, nije datirano, Arhiv ZZBiH)
- dvojna stambena zgrada u Dimitrije Tucovića 6 i 8. (- Neubau Čurćić - Arnautović, Sarajevo. Potpisan Tönnies, ali nema datuma, ZZBiH)
- stambena zgrada u Foči (- Officiers Wohnhausgebaude Foča, ZZBiH)
- stambena zgrada na Kallayevoj promenadi (blok između ulica Đ. Daničića, Račkog, Omladinsko šetalište)
- stambeno-poslovna uglovnica Vladimira Perića Valtera 4. (ime arhitekta i godina izgradnje na ploči u veži objekta)
- stambena palača Titova 54 - "Salomova palača" (- Bau J. & M. Salom. Ćemaluša ul. Presjek datiran u mart 1911. Arhiv ZPRGS)

1912. - Projekt für den Neubau der Kreditbank und Sparkasse in Sarajevo. Juli 1912. Arhiv ZPRGS)
- II i III nagrada (I nije dodijeljena) na natječaju za gradnju Saborske palače u Sarajevu "ravnatelju Bosansko - hercegovačkog građevnog dioničarskog društva, arhitekti Rudolf Toniesu", SL br. 132, 1912., 17. juna. Narodno gospodarstvo; - SL br. 149, 1912., 8. jula. Gradske vijesti. Gradnja saborske palače; - SL br. 32, 1914., 18. febr. Iz gradske opštine. Sjednica gradskog zastupstva od 17. febr. 1914.; SL br. 85, 1914., 28. aprila. Iz gradske općine.)
- Zgrada austro-ugarske banke. Obala Vojvode Stepe. (- SL br. 163, 1912., 26. jula. Gradske vijesti. Zidanje zgrade austro-ugarske banke; - SL br. 223, 1912., 11. okt. Gradske vijesti. Nove građevine u gradu.

1913. - Palača mitropolita u Tuzli (Nacrti dat. nov. 1913., arhiv ZPRGS)
- gradska vijećnica u Tuzli (- 30. VII 1913. Bos. her. građ. društvo ZZBiH)

1917. - preveden u zvanje Baurata (- Personalnachrichten...und dem Architekten Rudolf Tönnies in Sarajevo...Der Bautechniker, Wien, XXXVII, 14. 6. 1917, str. 111.)
(Na osnovu podataka iz Arhiva Akademije likovnih umjetnosti u Beču, Rudolf Tönnies rođen je u Ljubljani 3. IV 1869., a umro 6. XII 1929. godine. Završio je Akademiju likovnih umjetnosti, Arhitektonski odsjek profesora Hasenauera 1891. godine. 1918. seli u Ljubljanu i sa bratom osniva Građevinsko preduzeće "Obnovu".

Josip pl. VANCAŠ

1859. - (22. III) rođen u Sopronju, Mađarska. Od 1865. živi u Zagrebu, gdje je završio pučku školu i realku. 1876. polaže ispit zrelosti, a zatim do 1881. pohađa Visoku tehničku školu, Odsjek arhitekture u Beču. U klasi baruna von Ferstla izradio je plan za jednu katedralu u gotskom slogu. U srpnju 1881. položio je sa odličnim uspjehom drugi državni ispit za arhitekturu.

Kao tehničar, prakticirao je preko praznika kod arhitekte Janka Grahora u Zagrebu. U Beču, prakticira kod arhitekata Fellnera i Hellmera. Od 1882. do 1884. pohađa specijalnu školu čuvenog graditelja nadsavjetnika Fridricha Schmidta na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču. Prvi put dolazi u Sarajevo 1883. u povodu gradnje sarajevske katedrale.

1884. - Katedrala Srca Isusova u Sarajevu (- SL br. 153, 1883. Iz sarajevskog gradskog vijeća. Zapisnik od 4. dec. 1883. "o nabavi zemljišta za katoličku crkvu"; - SL br. 32, 1884., Mali vj. 8. mart. Nova katolička crkva u Sarajevu.; - SL br. 97, 1884., Mali vj. 28. aug. Katolička katedrala u Sarajevu; - SL br. 133, 1884., Mali vj. 20. nov. Osvećenje temeljnog kamena; - SL br. 64, 1887., Mali vj. 4. juna. Građevine po Sarajevu; - SL br. 84, 1887., Mali vj. 21. jula. Osvećenje zvona; - SL br. 108, 1889., Mali vj. 10. sept. Osvećenje rimokatoličke katedrale; - SL br. 110, 1889., Mali vj. 14. sept. Osvećenje rimokatoličke katedrale; - SL br. 114, 25. 9. 1889., opširan članak o katedrali, njenoj izgradnji i projektantu; - Katolička crkva u Sarajevu - vodič, Sarajevo 1984., str. 10 - 16.; - Bautechniker Nr. 51, Wien, Fr. 21. Dec. 1894., XIV Jahr. str. 975 - 978. Tekst i crteži fasada; '- Bautechniker 52, Wien, Fr. 28. Dec. 1894., str. 193. Kathedrale in Sarajevo - crtež oltara; - Vrhbosna, III 1889., str. 50, 131, 184, 185, 253, 366, 382. Stolna crkva. Nacrti za stolarske radove od arh. Vancaša, kipovi žrtvenika od prof. Dragana Mavraka iz Zagreba, ...a slikar de Rhoden završava sliku Uznesenja; - Vrhbosna III, 1889., br. 22, str. 366. Stolna crkva. O slikarima ponutrice prvostolne crkve u Sarajevu Voltoliniu i Bettizau; - Vrhbosna I, 1887., str. 201, 281, 294, 313, 328, 345. Gradnja katedrale u Sarajevu; - Vrhbosna III, 1889., br. 18, str. 291 - 304. Jagatić dr. Andrija, Prvostolna crkva "Srce Isusovo" u Sarajevu. (sa dvije slike). Članak o gradnji crkve povodom proslave osvećenja crkve, 14. i 15. IX 1889.; Vrhbosna III, 1889., br. 19, str. 305 - 314. Jagatić dr. Andrija, Naše slavlje na 14. i 15. rujna. O proslavi posvećenja prvostolne crkve u Sarajevu; - Vrhbosna, V, 1891., br. 21, str. 351. Sahat na našoj stolnoj crkvi; - Kalendar Danica za god. 1890. (Zagreb), str. 68 - 77. Jagatić dr. Andrija, Stolna crkva u Sarajevu. (sa 1 slikom); - Spomenica o posveti prvostolne crkve Srca Isusova u Sarajevu, četrnaestoga i petnaestoga rujna 1889, Sarajevo str. 4 - 10. Vancaš Josip, Prvostolna crkva "Srca Isusova" u Sarajevu (sa 12 slika). Projektant govori o arhitekturi crkve koja je građena 1884. - 1889.; - Vrhbosna I, 1887., br. 1, str. 18. Vancaš Josip, Gradnja stolne crkve u Sarajevu; - Der Bautechniker, Wien, XVII, 1897., Nr. 2. Vancaš Josef von: Die Kathedrale in Sarajevo; - Spomenica o posveti prvostolne crkve Srca Isusova u Sarajevu četrnaestog i petnaestog rujna 1889., Sarajevo, str. 18 - 24. Naše slavlje na 14 i 15 rujna (sa 2 slike). Isto, na str. 14 - 18, Buconjić O. Paskal: Besjeda Presvietloga i Prečastnoga gospodina - biskupa Mostarskoga, izrečena dne 14. rujna 1889. na dan posvete prvostolne crkve "Pres-

vetoga Srca Isusova" u Sarajevu (sa 4 slike). Isto, na str. 10 - 14, Štadler dr. Josip: Besjeda Presvietloga i Prečastnoga gospodina - nadbiskupa vrhbosanskoga, izrečena dne 15. rujna 1889. u prvostolnoj crkvi "Presvetoga Srca Isusova" (prigodom prenosa presvetoga oltarskog sakramenta iz stare u novu crkvu) - sa 4 slike; - Spomenica o posveti prvostolne crkve Srca Isusova u Sarajevu četrnaestoga i petnaestoga rujna 1889. Uredio dr. Andrija Jagatić, kanonik vrhbosanski, urednik "Vrhbosne". Zasebna knjiga, Sarajevo, 24 strane sa slikama.

1884. - Katoličko groblje u Koševu (- SL br. 134, 1884., Mali vj. 22. nov. Novo katoličko groblje; - Bosnische Post, I 1884., Nr. 94. Friedhof Einweihung. Vijest o svećanom otvorenju novog katoličkog groblja u Koševu, 23. XI 1884.; - Bosnische Post, I 1884, Nr. 96, 4. XII. Der Neue katolische Friedhof. Groblje kapaciteta 4.000 mjesta otvoreno je 23. XI 1884. Arhitektonsko uređenje J. Vancaš.)

- Vladina kuća u Sarajevu, danas zgrada Izvršnog vijeća BiH; (- Osnova prizemlja, Wien 2. 84. Arhiv ZPRGS; - SL br. 25, 1884., Mali vj. 4. marta. Palača zemaljske vlade na Musali; - SL br. 32, 1884., Mali vj. 8. marta. Vladina palača na Musali; - SL br. 136, 1885., Mali vj. 1. dec. Useljenje zgrade; - VSL br. 113, 1911., 26. maja. Proširenje zgrade Zemaljske vlade; - Der Bautechniker, 22, Wien, 31. Maj 1895. XV. str. 415, 416. Regierungspalais in Sarajevo. Crtež - perspektiva na str. 883, a osnove na str. 884.)

1885. - Pravoslavna crkva u Konjicu (- SL br. 99, 1885. Mali vj. 3. sept. "...posveta temeljnog kamena pravoslavne crkve..."; - SL br. 130, 1886., Mali vj. 4. nov. Osveštanje crkve u Konjicu.)

- Crkva u Zenici (- SL br. 97, 1885., Mali vj. 25. augusta. Osveštanje crkvenog temelja; - SL br. 129, 1886. Mali vj. 2. nov. Slava u Zenici.)

1886. - Obnova stare crkve u Dobrunu kod Višegrada. (- Tehnički list, God. X br. 24, 1928., str. 353 - 356; - Zeitschrift Öesterr. Ingenieur und Architekten - Vareines, XLVIII Jahrgang, Wien, 1. Maj 1896. Nr. 18. Crtež - perspektiva.)

1888. - Muhamedanska narodna čitaonica na Bendbaši - srušeno. (- SL br. 86, 1888., Mali vj. 24. jula; - SL br. 114, 1888., Mali vj. 27. sept. Nove građevine u Sarajevu; - SL br. 122, 1888., Mali vj. 16. okt. Muhamedanska čitaonica; - Der Bautechniker Nr. 6, Wien, 7. Feb. 1896. XVI, str. 98. Kiraet - Hane in Sarajevo.)

1889. - član Društva inžinira i arhitekta u Zagrebu. (Viesti...br. 1, 1889., str. 16.)

- zajedno sa K. Pařikom, crkvu u Fojnici. (- Viesti...br. 2, 1897., str. 16.)

- Ajas-pašin dvor - Hotel "Central", Zrinjskog 8 (- SL br. 46, 1889., Mali vj. 18. aprila. Građevine po Sarajevu; - SL br. 95, 1889., Mali vj. 10. aug. Ajas-pašin dvor; - SL br. 140, 1889, Mali vj. 23. nov. Kafana Kunerth; - SL br. 54, 9. 5. 1897.; - Der Bautechniker, Wien, Freitag 22 November 1895. br. 47, XV Jahr. perspektivni crtež. Der Ajas-Pascha - Hof in Sarajevo. Civil Architekt Josef von Vancaš zu Sarajevo.)

- Imenovanje građanskim neimarom za Bosnu i Hercegovinu sa sjedištem u Sarajevu. Od zemaljske vlade Vancaš dobija punomoć za vođenje javnog ureda. Tom prilikom on polaže zakletvu administrativnom upravitelju zem. vlade vitezu Sanerwaldu. (- SL br. 61, 1889., Mali vj. 23. maja. Građanski neimar)
- sa Pařikom radi crkvu uz postojeći franjevački samostan u Fojnici - 14. rujna diriguje pjevačkim zborom kod prve svečane mise koja se služila u od njega projektovanoj sarajevskoj katedrali (- KT br. 52, str. 2, 1932.)

1890. - Nacrt "Hristovog groba" za Novu pravoslavnu crkvu u Sarajevu. (- SL br. 44, 1890., Mali vj. 12. aprila. Hristov grob.)
- Projekt pozorišne zgrade u Sarajevu - nije realizovano. (- SL br. 34, 1890., Mali vj. 20. marta. Gradnja novog pozorišta u Sarajevu; - SL br. 56, 1890., Mali vj. 10. maja. Gradnje u Sarajevu.)
- Kupalište Ghazi Isa bega, ul. 6. novembra, br. 1 (- Viesti...br. 5, 1897., str. 55; - SL br. 42, 1890., Mali vj. 8. aprila. Parna banja u Sarajevu,; - SL br. 56, 1890., Mali vj. 10. maja. Gradnje u Sarajevu; - VSL br. 141, 1911., 3. jula. Gradske novosti. Gazi Isabegova banja; - VSL br. 178, 1911., 21. aug. Gradske novosti. Otvaranje Gazi Isabegove banje.)

1891. - Nacrt kuće Srpske crkvene školske opštine - srušeno. (- Dogradnja II gornjeg boja u Šljivinom sokaku. 16. 6. 1891. Osnove i fasada u arhivu ZPRGS. Zgrada je inače podignuta 1888. god. - SL br. 114, 1888., Mali vj. 27. sept. Nove građevine po Sarajevu.)
- Projekt crkve sv. Blaža u Zagrebu - nije realizovano. (- Viesti... br. 1, God. XIX, 1898. od 15. siječnja.)

1892. - Crkva Uznesenja Marijina na Stupu - Sarajevo. (- SL br. 98, 1892. Mali vj. 13. aug. Osveštanje crkve; - Katolička crkva u Sarajevu - vodič, Sarajevo 1984., str. 29; - Vrhbosna, VI, 1892., br. 17, str. 283 - 284. Posveta crkve u Sarajevskom polju. Posveta je bila na Veliku Gospojinu 1892.)
- Član je Društva inžinira i arhitekta u Zagrebu. (- Viesti, br. 1, 1892./93. Stanje koncem veljače 1892.)
- Vrhbosanska katolička bogoslovija, ul. Svetozara Markovića 5. (- Skizze für das zukünftige erzbischöflische Priester seminar in Sarajevo. Situacija, fasade i presjek dat. III 1892. u arhivu ZPRGS; - Zeitschrift Öesterr. Ingenieur und Architekten - Vereines XLVIII Jahrgang, Wien, Freitag, 1. Maj 1896. Nr. 18, str. 1. Das Erzbischöfliche Central - Priester Seminars in Sarajevo, osnova i presjek.)
- Župna crkva u Prozoru. (- Perspektivni izgled župne crkve u Prozoru, potpisano i datirano 30. 3. 92. ZZBiH)
- Vlastita kuća, Titova 45. (- Bautechniker br. 44, Wien, 4. Nov. 1898., XVI-II, str. 911, 912. Wohnhaus des...Civil Architekten Josef von Vancaš in Sarajevo.)

1893. - postaje gradski zastupnik, što će ostati sve do 1918.

- stambena zgrada JNA 25 (- Bautechniker Nr. 14, Wien, Fr. 4. April 1902. XXII Jahr. str. 1. Wohnhaus der Banquiers Josef Löschaer in Sarajevo. Architekt Josef von Vancaš in Sarajevo. Perspektivni crtež na str. 1 datiran u 1893.)
- Grand Hotel, Titova ul. (- SL br. 70, 1893, Mali vj. 15. juna. Gradnje po Sarajevu; SL br. 53, 1895., Mali vj. 2. maja. Grand-Hotel u Sarajevu; - Bautechniker, Wien, XVII, br. 46, 12. XI 1897., str. 925, 926. Zinshaus des Herrn Daniel A. Salom in Sarajevo.)
- Projekt stambenih zgrada u ulici Sutjeska br. 18, 20, 22. - u odnosu na projekt izvedene zgrade imaju nešto kraći front prema ulici. (- Zgrada nadbiskupije vrhbosanske, pobočna koševska ulica. 19. III 1893. Nacrti u arhivu ZPRGS)
- Zavod sv. Augustina, današnja Muzička akademija, Sv. Markovića broj 1. (- SL br. 70, 1893., Mali vj. 15. juna. Gradnje po Sarajevu; - Zbornik Kačić, God. XI, Split 1979., str. 18. S. M. Alojzija Caratan, "Prikaz prosvjetno - karitativnog rada družbe "Kćeri božije ljubavi" u našoj domovini".)
- Rimokatolička crkva u Konjicu. (- Bautechniker Nr. 38, Wien, Freitag, 18. sept. 1896. XVI Jahr. Römisch - katolische kirche zu Konjica in der Hercegovina. Perspektivni crtež i osnova, potpisano i datirano Sarajevo 1893.; - Zeitschrift - Öesterr. Ingenieur und Architekten - Vereines, Wien, 21. Jan. 1898. br. 3. Tafel V. Dorfkirchen in Bosnien und der Herzegovina. Nacrti.)
- Crkva u Buji, Italija. (- Zeitschrift Öesterr. Ingenieur und Architekten - Vereines XLVIII Jahrgang, Wien, 30. Okt. 1896., Nr. 44, str. 1. Facade der Kirche in Buja (Italija), kratak tekst i projekt datiran 1893.; - Viesti... br. 2, 1898., str. 13. Pročelje crkve u Buji (Italija).)

1894. - Nacrt za kuću gosp. Jakova Sumbula, prakt. liječnika, Ćemaluša 151 - 153. (- Nacrti 25. IX 1894. u arhivu ZPRGS)
- stambena zgrada Miss Irbina 26. (- Stambena zgrada Dr. B. Krasea. (- Viesti...br. 4, 1897., str. 45)
- stambeno - poslovna zgrada Fra Grge Martića br. 2 (- SL br. 8, 1894., Mali vj. 20. jan.; - SL br. 32, 1894., Mali vj. 17. mart.; - Nacrti potpisani i datirani u maj 1894 u arhivu ZPRGS; - Bautechniker br. 20, Wien, 17. Maj 1895. XV Jahr, str. 379 - 381. Geschafts und Wohnhaus der Herrn M. D. Babić in Sarajevo. Perspektivni izgled na str. 380 i 381.)

1895. - stambena zgrada Zrinjskog 1 (- Bautechniker br. 22, Wien, 29. Maj 1896. XVI, str. 418. Wohnhaus des Kaufman eines D. Pamučina in Sarajevo. Kratak tekst, perspektiva i osnove.)
- stambena zgrada Obala V. Stepe 23. (- Bautechniker, br. 2, Wien, 8. Jänner, 1897., XVII, str. 21, 22. Zinshaus des G. Salom in Sarajevo. Jahre 1895. Triestiner Privater Giusseppe Vitta Salom am Appel Kai in Sarajevo. Tekst i nacrt fasade.)

- Sjedište Vrhbosanske nadbiskupije. Rezidencija nadbiskupa dr. Stadlera. Radojke Lakić 7. (- SL br. 35, 1895., Mali vj. 21. marta. Prva motika; - SL br. 35, 1895., Mali vj. 21. marta.; SL br. 145, 1895., Mali vj. 5. dec. Kaptolski dom u Sarajevu; - Katolička crkva u Sarajevu - vodič, Sarajevo 1984., str. 7; - Bautechniker br. 14, Wien, 3. April 1896. XVI. Residenz des Erzbischofs und des Domkapitels in Sarajevo. Tubegovicagasse. str. 251 - crtež dvorišnog pročelja.)

- projekt dogradnje kata stambene zgrade u Titovoj ul. (- Izmijeniti nacrt za dogradnju sprata na kući g. Nikole Pletikošića. Ćemaluša ul. 129. 8. VI-II 1895. Prvobitni projekt 10. Dezember 1892. Arhiv ZPRGS)

- stambena palača Titova 82. (- Nacrt za novogradnju gosp. Samuel Isaka Sumbulovića. Ćemaluša ul. br. 87 - 93. 14. 8. 1895. Arhiv ZPRGS) - zgrada u Pavla Goranina 17. (- Bautechniker br. 28, Wien, 9. Juli, 1897. XVII. Gebäude des Erzbisthofes Vrhbosna in Sarajevo. Potpisano i datirano 27. X 1895. Nacrt fasade na str. 565, a osnove na str. 566; - Nacrt za novogradnju nadbiskupije Vrhbosanske, Kadračić ul., 25. XI 1895. Nacrti u arhivu ZPRGS); - Franjevački glasnik, IX, 1895., br. 7, str. 112. Nove gradnje u Sarajevu. Nadbiskupsko bogoslovno sjemenište sa sjemeničkom crkvom, nova kuća za nadbiskupa i kanonika.)

- Natječajna osnova za župnu crkvu u gornjem gradu Osijeku (- Viesti... br. 5, 1896., str. 71.)

1896. - Bosanski paviljon na milenijskoj izložbi u Budimpešti (- KT br. 52, str. 2, 1932.)

- Crkva u Bosanskom Brodu. (Zeitschrift Öesterr. Ingenieur und Architekten - Vereins, 2. Jahr. Wien, 21. Jan, 1898., br. 3. Dorfkirchen in Bosnien und der Hercegowina... Crteži 20. XI 96.

- SL br. 39, 31. III 1908., Jubilarna crkva; - Wiener Bauindustrie-Zeitung, Wien, XXV, br. 41, 10. VII 1908., str. 390 - 391. Baunachrichten. Öesterreich - Ungarn, Sarajevo, Bautätigkeit in der Okkupationsländern; - Monatschrift Wiener Bauhütte, Wien, XIII, 3. mart., 1919., str. 42 - 43. C. W., Kunst und Technik, Zum 60. Geburtstag unseres M. Josef von Vancaš (22. März 1859.).

1896. - stambena zgrada u Ilije Grbića 2 (- Bautechniker br. 46, Wien, 12. Nov. 1897., XVII, str. 925, 926. Zinshaus des Derrn Daniel A. Salom in Sarajevo. Ecke Ćemaluša und Mustafa Dženetić Gasse, im Jahr 1896. Osnove na str. 926.

- dogradnja stambene zgrade Titova 47 (- Nacrt za prigradnju kuće D. M. Saloma. Ćemaluša 108. 1. 7. 1896. Osnove u arhivu ZPRGS)

- Nacrti za crkvu sv. Blaža u Zagrebu.

- Odlikovan sa državnom srebrnom kolajnom povodom sudjelovanja na Milenijskoj izložbi u Budimpešti. (Spomen knjiga na proslavu dvadesetpe-

togodišnjice opstanka Društva inžinira i arhitekta u Hrvatskoj i Slavoniji. Zagreb, 1903., str. 46; - SL br. 136., 1896, 12. novembra.)
- Projekti izlagani na Milenijskoj izložbi u Budimpešti: - Natječajne osnove za zgrade srednjih škola u Zagrebu; - Osnova za crkvu sv. Blaža u Zagrebu; - Natječajna osnova za župnu crkvu u Gornjem gradu Osijeku; - Nacrti crkve u Buji (Italija); - Natječajna osnova za zgradu "Matice Hrvatske" u Zagrebu; - Nacrti kuće dr. Neumanna u Osijeku. (- Viesti... br. 5, 1896., str. 71.)
- Sjemenišna crkva Ćirila i Metodija, ul. Svetozara Markovića br. 5 u Sarajevu. (- SL br. 108, 1896., 8. sept. Osveštanje crkve; - SL br. 145, 1896., 3. dec. Crkva sv. Ćirila i Metoda; - Katolička crkva u Sarajevu - vodič, Sarajevo 1984., str. 61; - Bau des Erzbisch Priester - Seminar, VII - 1895. Nacrti u arhivu ZPRGS; - Beilage zum Bautechniker Nr. 53, 1897, XVII Jahr. St. Josephi Altar für die Seminar kirche in Sarajevo. Arch. Joseph von Vancaš, 18. XI 1896.; - Zeitschrift Öesterr. Ingenieur und Architekten - Vereins, XLVIII, Wien, 1. Maj 1896., Nr. 18. Das Erzbischöfliche Central Priester Seminar in Sarajevo, str. 272, 273, 275. Osnove i presjek dat. u 1892. god.; - Franjevački glasnik, X, 1896., br. 18, str. 287. Posveta nove spomenišne crkve. Posveta je bila 8. IX 1896.; - Bosnische Post, XIII, 1896., Nr. 73, Die Kirche des Erzbischoflichen Central - Priester - Seminars in Sarajevo.)
- Član Tehničkog kluba u Sarajevu od 1. 12. 1896. (- Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo für das XV. Bestandesjahr 1911. Sarajevo 1912. Selbstverlag des Technischen Klub in Sarajevo.)

1897. - Stambena palača, Titova 12 (- Nacrt za novogradnju gosp. Danijela M. Saloma u Sarajevu. Gornja Hiseta. Osnove 23. VII 1897., arhiv ZPRGS; - Bautechniker br. 3, Wien, 20. Jänner 1899., XIX. Zinshaus des Herrn Daniel Moise Salom zu Sarajevo. Osnove i izgled str. 42, 43.)

1897. - Crkva u Kiseljaku. (- SL br. 126, 1897. Mali vj. 23. okt. Nova župna crkva u Kiseljaku.)
- Član "Družtva inžinira i arhitekta u Hrvatskoj i Slavoniji" kao izvanjski član. (- Viesti... br. 3, 1897.)
- Glavni žrtvenik župne i samostalne crkve u Fojnici. (- Viesti... br. 2, 1897., str. 16.) - Viesti...br. 2, 1897., list br. 3. Glavni žrtvenik župne crkve u Fojnici; - Beilage zu Bautechniker Nr. 34. 1898., XVIII. Nacrt za glavni oltar samostanske crkve u Fojnici.)

1897. - stambena zgrada u Radojke Lakić 2 (- Bautechniker, Nr. 53, Wien, Freitag, 31. Dec. 1897., XVII Jahr. str. 1. Zünshaus des Herrn Josef Z. Danon in Sarajevo. Ecke Ćemaluša u Tubegovica ul. Opširan tekst i osnove.)
- Magazin, Ilije Grbića 1. (- Projekt magacina u Ćemaluša ul. Nr. 116. Situacija, temelji, fasada, plan kanalizacije, 30. X 1897. corig. 20. IV 1898. Arhiv ZPRGS)

1898. - Branislava Nušića 2. (- Nacrt za nadbiskupsku uložnicu "Betlehem" u Sarajevu na uglu Tahmišćine i Armanganuše ul. 4. II 1898. Osnova podruma i prizemlja u arhivu ZPRGS) - Vrhbosna, XII, 1898., br. 3, str. 54. Temeljac postavljen 14. I 1898.; - Zeitschrift Öesterreichische Ingenieur und Architektur - Vereines, Wien, 3, 21. I 1898.)

- Dogradnja i adaptacija zgrade u Dobrovoljačkoj 79 - prvi dio izgrađen je 1895., a drugi dio 1901. (- Corps - Commando - Gebäude, 14. Juna 1898. Nacrt suterena u arhivu ZPRGS; - Linear - Skizze des Korpskommando - Gebäudes in Sarajevo. Dachwerksatz. 14. Juni 1898. Tlocrti u ZPRGS; - Bautechniker Nr. 18, Wien, 3. Maj 1901., XXI. Corps - Commando - Gebäude in Sarajevo. str. 397, 398. Tekst, osnove, presjek, datirano Im Jahre 1898. Beilage - perspektivna skica starijeg dijela objekta, datirana 9. V 1898.)

1898. - 1908. profesor crtanja, akvarelisanja i arhitekture na srednjoj tehničkoj školi i preparandiji u Sarajevu. (- HR br. 3, 1932., str. 193 - 195)

- stambeno-poslovna zgrada, Titova 52. (- Novogradnja braće gg. Muhameda i Asimage Čomare. Ćošak Ćemaluše i Kulovića ul. 2. marta 1898. Osnova prizemlja i podruma u arhivu ZPRGS)

1898. - Crkva u Varešu. (- Skica za novu crkvu u Varešu. Datirano I 98. ZZBiH)

- Crkva u Gučoj Gori. (- Zeitschrift Öesterr. Ingenieur und Architekten - Vereines, Wien, 21. Jan. 1898. br. 3. Tafel V. J. pl. Vancaš: Dorfkirchen in Bosnien und der Herzegovina. Nacrti.)

- Crkva u Žepču. (- Zeitschrift Öesterr. Ingenieur und Architekten - Vereines, Wien, 21. Jan. 1898., br. 3. Tafel V. J. pl. Vancaš: Dorfkirchen in Bosnien und der Herzegovina. Nacrti.)

- Crkva u Bjelini. (- Zeitschrift Öesterr. Ingenieur und Architekten - Vereines, Wien, 21. Jan. 1898. br. 3, Tafel V. J. pl. Vanceš: Dorfkirchen in Bosnien und der Herzegovina. Nacrti.)

- Stambena zgrada u S. Principa 15. (- Nacrti za novogradnju Raseme Svrzo, rođ. Čomare u Sarajevu. Kulovića ul. 2. III 1898. Osnove, fasade i presjek, arhiv ZPRGS)

- Stambena zgrada u Vuka Karadžića 1. (- Nacrti za dvospratnu novogradnju Evladijet - Dženetić Vakufa na ćošku Ćemaluša i Pehlivanuša ul. 16. IX 1898. corrig. 27. V 99. Arhiv ZPRGS)

- Položeni temelji za Palaču prve hrvatske štedionice u Zagrebu. (- Viesti... br. 6, 1900.; - Bautechniker Nr. 29, Wien, 20. Juli 1906. Das Palais ofen Ersten Kroatischen Sparkase in Agram. Tekst i osnova; Saša Isaković, Iz prošlosti prve hrvatske štedionice. Prigodom otvorenja nove društvene palače. Zagreb, tisak Antun Scholc, 1899.)

- Izabran za prvog zborovođu Muškog pjevačkog društva u Sarajevu, na XII glavnoj skupštini. (- SL br. 35, 1898.)

- Vojna zgrada u Mostaru. (- Bautechniker, Wien, XXI, br. 10, 8. III 1901. Das k. u. k. Militär Amtsgebäude in Mostar. Architekt Prof. Vancaš in Sarajevo.)

1899. - Nacrt za kapelicu na groblju u Đakovu. (- 2. 9. 1899. ZZBiH)
- Projekti za crkvu sv. Blaža u Zagrebu (- KT br. 52)
- Projekt proširenja hotela "Central", Zrinjskog 8 (- SL XXII, br. 114, 27. 9. 1899.)
- Nacrt velikog školskog foruma u Zagrebu. (- KT br. 52, 1932., str. 2)

1900. - Stambena zgrada Titova 37. (- Nacrt za dvospratnu novogradnju malodobnih nasljednika g. Avram Zadik Danona. Ćemaluša ul. 124 i 126. 8. 5. 1900. Wohnhaus in Sarajevo, Skica za novogradnju malodobne djece A Z Danona u Sarajevu. Na crtežu: Zagreb, 31. 3. 900. Vancaš. Nacrti u arhivu ZPRGS; - Bautechniker Nr. 21. Wien, Fr. 20. Maj 1904. XXIV Jahr. Zinshaus des Herrn A. Z. Danon zu Sarajevo. str. 461; - Der Architekt, Wien, VII, 1901., str. 35.)
- Projekt stambene zgrade na uglu Titove i Trampine ulice - nije izvedeno. (- Wiener Bauindustrie Zeitung, Nr. 7, Wien, 15. Nov. 1900. XVIII Jahr. str. 51, 52. Projekt zu einem dreistöck zinshause in Sarajevo. Der Sarajevoer Grosshaustor J. S. Sumbulović, Ecke Ćemaluša und Trampina. Tekst, osnove i izgled glavnog pročelja.)
- Stambena zgrada u Sv. Markovića 17. (- Neubau des Herrn und der Frau Otto und Maria Lackner. Ćemerlina gasse. Nr. 21. 25. 5. 1900. Osnove u arhivu ZPRGS)
- Adaptacija zgrade u V. Masleše br. 2 i 4. (- Nacrt za adaptaciju kuće malodobnih nasljednika Avram Zadik Danona. Čukovića ul. br. 4. 8. 10. 1900. Osnove u arhivu ZPRGS)

1901. - Stambena zgrada, Obala V. Stepe 22 (- Izmijeniti nacrt za novogradnju gosp. Ješue D. Saloma, Appelova obala br. 44. 5. IV 1901. Osnova podruma i prizemlje u arhivu ZPRGS; - SL br. 147, 1901., 10. dec. Naselje; - Bautechniker Nr. 6, Wien, 5. feb. 1904. XXIII Jahr. Wohnhaus des Herrn Bankiers Jesua D. Salom in Sarajevo)
- Obnova rimokatoličke župne crkve u Desiniću. (- Viesti... br. 4, 1903., str. 49. Obnova završena 1. studenog 1902.)
- Župna crkva sv. Nikole u Krapini. (- Viesti...br. 1, 1904. Sagrađena 1901. - 1904. na mjestu stare crkve.) - Crkva sv. Nikole u Krapini - Nova župna crkva sv. Nikole u Krapini. Nacrt iz 1903. u arhivu ZZBiH)
- Crkveni zvonik u Senju. (KT br. 52, str. 2, 1932.) - Nacrti za crkvu sv. Blaža u Zagrebu. (- Spomen knjiga na proslavu dvadesetipetogodišnjice opstanka Društva inžinira i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb, 1903., str. 83.)
- Projekt adaptacije zgrade koja je nekada stajala na mjestu današnjeg objekta u Pavla Goranina 15. (- Nacrti za do - pregradnju kuće nadbiskupije Vrhbosanske u Sarajevu, Kadračić ul. br. 9, 25. II 1901. Arhiv ZPRGS)
- Projekt zgrade koja je nekada stajala na uglu Mejtaš - St. Mokranjca. (- Plan für den Neubau des Herrn und der Frau Andreas und Rosa Batić in Sarajevo. 22. VII 1901.)

- Stambena zgrada u V. Miskina 9 (- Nacrt za novogradnju gosp. J. S. Sumbulovića. Ferhadija ul. 56. 15. VI 1901. Osnova u ZPRGS)

1902. - Školska zgrada u Šaloma Albaharija 1. (- Nacrti za novogradnju škole Špansko jevrejske općine. Sulejman ul. br. 9 i 11. 5/12/1902. Nacrti u arhivu ZPRGS) - SL br. 126, 1903. Mali vj. 24. okt. Nova sefard. jevrejska škola; - SL br. 127, 1903., Mali vj. 27. okt. Osveštanje nove španjolske škole.)

- Zubau des Herrn Karl Richter, Theresija ul. 103. 4. IV 1902. (- Osnove i presjek u arhivu ZPRGS)

1902. - Stambena zgrada Mažuranića 2 (- Neubau des Herrn Anton Stambuk, Tabašnica ul. 2. IV 1902. Nacrti u arhivu ZPRGS)

- Stambena zgrada V. Miskina 39 (- Neubau des Herrn Josef Israel. Eck Ferhadija - Čikma sokak br. 16. 8. IV 1902. Svi nacrti u arhivu ZPRGS)

- Dogradnja stambene zgrade V. Miskina čikma br. 24 (- Nacrti za dvokatnu dogradnju gosp. Josefa M. Kamposa u Ferhadija čikma ul. 2. IX 1902. Sve osnove i fasada u arhivu ZPRGS)

- Stambena zgrada u V. Miskina 27 (- Plan zu einem Zinshause mit Apotheke für Herrn Schlesinger. Ferhadija ul. br. 28, 19. VIII 1902. Osnove u arhivu ZPRGS; - Bautechniker Nr. 16, Wien, 15. April 1904., XXIV Jahr. Zinshaus mit Apotheke des Herrn Heinrich Schlesinger und ein Gasthaus zu Sarajevo; - Beilage zum Bautechniker 1904., 24. Juli. Apohoteke des Herrn Heinrich Schlesinger in Sarajevo.)

- Stambena zgrada u Ilije Grbića 8 (- Neubau des Mošo Gaon. Dženetić ul. br. 6 i 8. 6. VI 1902. Osnove u arhivu ZPRGS)

- Nacrt za dogradnju Ahmetage i Munire Čomare, Sarajevo. Appel Quai. (Osnove dat. 21. 3. 1902. u arhivu ZPRGS)

- Natječaj za projekt nove štedionice u Ljubljani (- Viesti... br. 3, 1902., str. 35; - Nace Šumi, Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani, 1954.; - Bautechniker Nr. 29, Wien, 21. Juli 1905. XXV Jahr. Neubau Städtischen Sparkassa in Laibach...den Jahren 1903. - 1904...Tekst i osnove na str. 629, 630, 631.)

1903. - Stambena zgrada Nemanjina 49 (- Stambena zgrada za Alois u. Aloisia Oppitz. Ćekaluša 33. 7/II 1903., Osnove ZPRGS)

- Stambena zgrada Aščiluk 1 (- Nacrt za kuću gosp. Isak Mošo Romano, Aščiluk ul. 5 i 7. 9. X 1903. Arhiv ZPRGS)

- Hotel "Union" u Ljubljani. (- Projekt: Grand Hotel Union, Laibach. Osnove i detalji enterijera u arhivu ZZBiH; - Bautechniker Nr. 21, Wien, 25. Maj 1906. XXVI Jahr. Den Neubau des Grand Hotel "Union" u Laibachu. Tekst i crteži na str. 441, 442, 447, 446; - Nace Šumi, Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani, 1954.)

- Ljudska posojilnica na Miklošičevoj cesti u Ljubljani (- Posojilnica - Ljubljana. Originalni crtež - perspektiva, nepotpisan i nedatiran. Izvedeni

objekt se razlikuje od ovog prikaza. ZZBiH; - Nace Šumi, Arhitekture secesijske dobi v Ljubljani, 1954.)
- Zavod sv. Stanislava u Št. Vidu. (- Bautechniker Nr. 29. 21. juli 1905., XXV Jahr. Nacrti datirani 9. 10. 1903; - K. N. šk. Zavod Sv. Stanislava u Št. Vidu. Brošura. Na kraju teksta o zavodu crteži, presjeci, perspektiva i osnova. Vancaš 9. 10. 1903. ZZBiH)
- Stambena zgrada Nikole Tesle 26. (- Nacrt za jednospratnu novogradnju gosp. Bernarda Pinte. Ugao Petrakine i Banjski Brijeg. 30. VI 1903. Osnove i presjeci u arhivu ZPRGS)
- Stambena zgrada V. Miskina 37 (- Bau:"Flora Israel". Ferhadija gasse Nr. 18. Sve osnove 1:100. Kanalisierungsplan. Marz 1903. Izmijeniti nacrt za novogradnju gđe Flore Israel, 7. 8. 1903. Arhiv ZPRGS)
- Stambena zgrada Ognjena Price 8 (- Plan zur Erbaunung eines 3 Stock zinshauses für Herrn A. D. Salom in Sarajevo. Eck Franz Josef u. Despića Gasse. Osnove i presjek 1:100. 26. VI 1903. Arhiv ZPRGS)
- Stambena zgrada M. Tita 57 (- Nacrt za dvospratnu novogradnju gosp. Isak A. Saloma u Sarajevu. Ugao Ćemaluše i Grbelice ul. III 1903. Sve osnove 1:100 u arhivu ZPRGS)

1903. - Stambena zgrada V. Miskina 35 (- Nacrt za dvospratnu novogradnju gosp. Moise A. Kabilja u Sarajevu, Ferhadija ul. br. 20. V 1903. Kanalisierugsplan u arhivu ZPRGS)
- Nacrti za obnovu samostanske crkve na Gorici kod Livna. (Perspektivni izgled datiran 1903. u arhivu ZZBiH)

1904. - Ugostiteljski objekt - nije realizirano. (- Bautechniker Nr. 16, Wien, 15. April, 1904, XXIV Jahr. str. 342. Ein landesübliches Eindechwintshaus "Han" hat der selbe Architekt für Herrn D. J. Salom in Sarajevo; - Beilage zum Bautechniker, 1904, 24. Juli. Gasthaus des Herrn Daniel Salom in Sarajevo. Arch. J. Vancaš, fasade)
- Škola, Šenoina 3 (- Nacrt za novogradnju školske zgrade Milosrdnih sestara u Sarajevu. Kanalisationsplan 29. II 1904. Osnove prizemlja, I i II kata u arhivu ZPRGS)
- Stambena zgrada Kralja Tomislava 38 (- Bau:"Matilde Nagy". Ecke Koševo u. Gabelina ul. Plan kanalizacije. Sarajevo juni 1904. Osnove i presjek u arhivu ZPRGS)
- Stambena zgrada Stevana Sindželića 1 (- Izmijenjen nacrt za dvospratnu stambenu kuću Nadbiskupije Vrhbosanske, Maguda ul. br. 5. 13. 8. 1904. Sve osnove, presjek i fasada u arhivu ZPRGS)
- Stambena zgrada u Kaukčije Abdulah eff. 27 (- Nacrt za jednokatnu kuću gosp. Mujage Džine na ćošku Logavine i Karpuzove ul. 6. maja 1904. Svi nacrti i fasada u arhivu ZPRGS)
- Stambena zgrada Hadži Ristića 2 (- Novogradnja gosp. Aron Isak Musafije na uglu Appelove obale i Hadži Ristića ul. Osnova II kata, osnova krova, situacija. Sarajevo 9. III 1904. Arhiv ZPRGS)

1905. - Stambena zgrada Hajduk Veljkova 19 (- Bau:"Jehuda H. Danon". H. Mulićgasse Nr. 19. 5. april 1905. Kanalplan u arhivu ZPRGS)
- Stambena uglovnica Slobodana Principa 16 (- Bau: G. A. Štambuk. Ecke: Ćemaluša u. Kulovića. Plan kanalizacije IX 1905. Izmijeniti nacrt za novogradnju g. Ante Štambuka u Sarajevu. Ćošak Ćemaluše i Kulovića, 1. 2. 1907. ZPRGS)
- Crkva u Kreševu (- Tehnički list, God. X, br. 24. 1928. str. 353-356.)
- Crkva u Kraljevoj Sutjesci (- Tehnički list God. X, br. 24. 1928. decembar, str. 356; - Baunachrichten, Öesterreich - Ungarn, Sarajevo, Bautatigkeit in der Okkupationsländern, Wiener Bauindustrie - Zeitung, Wien, XXV, br. 41, 10. VII 1908. str. 390-391; - Beilag zu Nr. 32 Bautechniker 1915. 35. Jahr. Pfarr - und Klosterkirche in Sutjeska. J. v. Vancaš u Sarajevu; - Bautechniker br. 32, Wien, 6. Aug. 1915. XXXV, Tekst, izgled, osnove i presjek str. 249, 250.)

1906. - Crkva Presvetog Trojstva. Vojvode Putnika 94 (- SL br. 137, 1906. Mali vj. 20. nov. Posveta nove crkve; - Der Bautechniker, Wien, XXXVII, br. 9, 2. III 1917. str. 65 - 66. Architekt: Oberbaurat Josef v. Vancaš in Sarajevo. Pfarrkirche in Gradski Posalici. Plan crkve radio je Vancaš, glavni oltar Anton Lušina, oltarsku sliku Svetog trojstva Oton Iveković iz Zagreba. Unutarnje ukrase radi Vancaš, a Oton Iveković dvije svete slike na bočnim stranama oltara. Klupe i stolice u crkvi radila je firma Buttazzoni i Venturini, krečenje je izveo C. Richter, vitraže Josef Kratzmann iz Beča, a zvona A. Samassa iz Ljubljane; - Katolička crkva u Sarajevu - vodič. Sarajevo 1984. str. 25; - Položajni nacrt za rimokatoličku župnu crkvu Grad. Pofalićima, Sarajevo 13. I 1904. Arhiv ZPRGS; - Nacrt za novu župnu crkvu u gradskim Pofalićima - Novo Sarajevo, secesionistička varijanta koja nije izvedena u arhivu ZZBiH; - Vrhbosna, XX, 1906., br. 23, str. 410, 411. Posveta nove župske crkve. Posveta novosagrađene katoličke crkve u Novom Sarajevu bila je 18. XI 1906.)

1906. - Crkva u Bosanskom Brodu (- SL br. 39, 1908., 31. marta. Jubilarna crkva; - Baunachrichten, Oestrreich - Ungarn, Sarajevo, Bautatigkeit in der Okkupationsländern, Wiener Bauindustrie - Zeitung, Wien, XXV, br. 41, 1. VII 1908., str. 390, 391.)
- Crkva u Mirnoj Peči
- Crkva u Radečama kraj Zidanog Mosta
- Crkva u Precini (Prečni) (- Bautechniker, Nr. 26, Wien, 26. Juni 1908., XXVIII Jahr. str. 509 - 510. I Pfarkirche in Precina, Unterkraina.)
- Crkva St. Margareten, Smajerta. (- Bautechniker Nr. 26, Wien, 26. Juni 1908., XXVIII Jahr. str. 510. Kirchenumbau in St. Margareten. Smajerta in Unterkrain. Tekst i ilustracija.)
- Župna crkva na Bledu. Rekonstrukcija dijela objekta. (- Originalni crtež - perspektiva u arhivu ZZBiH)

- Župna crkva u Veliškovcu (- KT br. 52, str. 2, 1932.) 1907. - Poštanska zgrada, Obala Vojvode Stepe. (- SL br. 87, 1907., Mali vj. 10. jula. Sjednica gradskog zastupstva 18. om.; - Der Bautechniker Nr. 15, 13. April 1917. Militär - Post - und Telegraphen - Amtsgebäude in Sarajevo. Architekt: Oberbaurat Josef v. Vancaš, Direktor der bosn - herzeg. Bau-Aktiengesellschaft. str. 113; - SL br. 83, 1912., 31. marta. Gradske vijesti. Zidanje poštanske centrale; - SL br. 108, 1912., 15. maja. Gradske vijesti. Nova poštarnica; SL br. 150, 1912., 9. jula. Gradske vijesti. Nova zgrada vojne pošte u Sarajevu; - SL br. 223, 1912., 11. okt. Gradske vijesti. Nove građevine u gradu; - SL br. 74, 1913., 9. april. Gradske vijesti. Preseljenje pošte; - SL br. 106, 1913., 20. maja. Gradske vijesti. Novi poštanski i brzojavni ured; - Proračun troškova uklanjanja grbova u poštanskoj glavnoj dvorani u Sarajevu. 29. jan. 1920. Komada 18. Arhiv M. M; Kutija III, IAS; - Wiener Bauindustrie-Zeitung, Wien, XXVI, br. 52, 24. IX 1909. str. 500. Baunachrichten, Oesterreich - Ungarn, Sarajevo. Das neue Postpalais.)

1908. - 1918. radi kao direktor Građevinskog Društva

1908. - Učesnik VIII internacionalnog kongresa arhitekata u Beču (Tehnički list br. 24, X, 31. dec. 1928.)

- Crkva u Zenici (- Župna crkva u Zenici, perspektiva. Potpisano i datirano 1908. ZZBiH)

- Stambena uglovnica Dositejeva 14 (- Bau:"Krestan u. Comp. "Ecké Ćemaluša u. Štamparska ul. 28. VIII 1908. Nacrti u ZPRGS)

- Stambena zgrada M. Tita 18 (- Bau:Mumamedaga Šolbat. Ćemaluša. 24. II 1908. Nacrti u arhivu ZPRGS)

1908. - 1912. predsjednik i počasni član Tehničkog kluba u Sarajevu. (- H. R. br. 3, 1932., str. 193 - 195; Vijesti... br. 2, 1908., 15. ožujka.)

1909. - Projekt štale u Koševu - srušeno. (- Plan für ein Stallgebäude d. Priv. Landesbank. Koševo. 15. 7. 1909. Nacrti u ZPRGS)

- Stambena zgrada Radojke Lakić br. 4 (- Bau: J. A. Salom. Kanalplan 14. X 1909. ZPRGS)

- Paromlin (- Auswechsluns plan f. d. Dampfmühle in Dolac bei Sarajevo, III 1909. ZPRGS)

- Filijala banke u Banjoj Luci - srušeno (- Priv. Landesbank - filiala Banja Luka. Crtež olovka - akvarel, datirano na nacrtu fasada 27. Maj 1909. ZZBiH; - KT br. 52, str. 2, 1932.)

- Banka u Bosanskom Šamcu (- Privilegovana banka za Bosnu i Hercegovinu u Bos. Šamcu. Crtež olovkom datiran 27. Maj 1909. ZZBiH; - KT br. 52, str. 2, 1932.)

1910. - Dogradnja objekta u Tome Masarika 3 (- Nacrt za podignuće drugog gornjeg boja na kući g. Moise I. Kabilje. Ugao Terezije i Čobanije. 13. VIII 1910. Osnove, presjek i fasade u ZPRGS)

- Član žirija na konkursu za projekt Pravosudne palače u Sarajevu (- Wiener Bauindustrie-Zeitung, Wien, XXVII, 28, 8. IV 1910., str. 208. Konkurenz-...)

1910. - 1913. predsjednik stranke "Hrvatska Katolička Udruga" (- KT br. 52, str. 2, 1932.; - HR br. 3, 1932., str. 193 - 195.)

1910. - Prva muslimanska kreditna zadruga u Tešnju (- Nacrti 19. travanj, 1910. ZZBiH)

- Stambena zgrada Moše Pijade 13 (- Bau:"Theodor Todeschini", Spitalstrasse. Nacrti okt. 1910. ZPRGS; Haus Todeschini, Sarajevo, perspektivni crtež, ZZBiH)

- Vakufska gradnja u Ćemaluša ul. - nije izgrađeno (- Crtež - perspektiva, bojeno, datirano 4. 5. 1910. ZZBiH)

- Kasina u Livnu (KT br. 52, str. 2, 1932.)

- Vakufska gradnja u Sahtijanuša ul. - nije izvedeno, a projektovano na mjestu današnje uglovnice Miss Irbina - S. Kovačevića. (- Perspektivni crtež datiran 29. 1. 1910. ZZBiH)

- Priv. Zemaljska banka za Bosnu i Hercegovinu u Derventi (- ZZBiH)

- Zgrada općine i gimnazije u Derventi (- Rathaus und Realgimnasium in Derventa. ZZBiH)

- Zgrada za štampariju I. Markovića 1 (- Islamska tiskarnica u Sarajevu. Perspektivna skica, datirano 17. marta 1910. ZZBiH)

- Privilegovana zemaljska banka za Bosnu i Hercegovinu u Bihaću (ZZBiH)

- Natječajna skica za gradnju srpsko-pravoslavne crkvene opštine "Na Varoši" (ZZBiH)

- Crkva Kraljice Svete Krunice, Mehmed paše Sokolovića 11 (- SL br. 55, 1910., Gradske novosti, 4. marta. Gradnja nove katoličke crkve. (- Zbornik Kačić, God. XI, S. M. Alojzija Caratan, Prikaz prosvjetno - karitativnog rada družbe "Kćeri božje ljubavi" u našoj domovini, Split 1979, str. 12; - Katolička crkva u Sarajevu - vodič, Sar. 1984, str. 49; - SL br. 213, 1911., 3. okt. Mali vj. "Posvećenje crkve"; - Sarajevski perivoj, XXV, 1911., br. 10. str. 158. Posveta Marijine crkve u Sarajevu.)

- Hrvatski dom u Kiseljaku (- Nacrt za Hrvatski dom u Kiseljaku. ZZBiH. Originalni nacrt nosi sve odlike bosanskoga sloga, ali nije realizirano sasvim po projektu.)

- Skica ljetnikovca Dr. Mandić na Ilidži (ZZBiH)

- Projekt für ein Wohnhaus der Herrn Osmanaga Mehmedić in Zenica (- Bojeni crtež - perspektiva, ZZBiH)

1911. - Oltar u Marienkirche u Sarajevu. (- Hochaltar der Marienkirche in Sarajevo. Der Bautechniker Nr. 2, 12. Jänner 1917., str. 11; - Der Techniker, Wien, XXXVII, br. 23, 8. VI 1917., str. 177 - 178. Hochaltar der Marienkirche in Sarajevo. Architekt: Oberbaurat Josef v. Vancaš, Direktor der

bosnisch - herzegovinischen Bau - Aktiengesellschaft in Sarajevo. Vaze, kartuše reljefe i figure u gornjem dijelu oltara radio je atelje Jung i Rus. Dvije statue svetaca koje stoje sa strane oltara izvedene su u prirodnom kamenu u ateljeu bosanskoga vajara Stevića. Dekorativne vajarske radove izveo Anton Lušina. Oltar je posvećen caru i kralju Franz Josefu I; - SL br. 213, 1911., 3. okt. Mali vj. Posvećenje crkve.)

- Stambena zgrada M. Obilića 2 (- Preinačeni nacrt za dvokatnu kuću Aleksandra Jeftanovića u Sarajevu. Maj 1911. ZZBiH)

1911. - dobija počasni naslov građevinskog nadsavjetnika (- KT br. 52, str. 2, 1932.)

- podnosi Rezoluciju o zaštiti spomenika kulture u Zemaljskom Saboru (- Tehnički list br. 24, God. X, 31. dec. 1928.)

- Predsjednik Tehničkog kluba u Sarajevu (- VSL br. 155, 1911., 21. jula. Gradske novosti.)

1912. - Gradska vijećnica u Tuzli - nije izvedeno (- Dragiša Trifković, Tuzlanski vremeplov II, Bg. 1983. str. 199; - Perspektivna skica novogradnje Gradske vijećnice u Tuzli, 17. VI 1912. potpis Vancaš, ZZBiH)

- Zgrada društva "La Benevolencija", Augusta Cesarca 18 (- SL br. 31, 1912., 28. jan. Iz gradske općine. Sjednica gradskog zastupstva; - Projekt dogradnje južnog krila datirani 12. ožujka 1912., arhiv ZPRGS)

- Crkva sv. Ante, ulica Nurije Pozderca 6 (- SL br. 129, 1912., 13. juna. Gradske vijesti; - SL br. 97, 1904., Mali vj. 13. aug.; - SL br. 175, 1912., 10. aug. Gradske vj. Posvećenje nove rimokatoličke crkve; - SL br. 91, 1914., 7. maja. Gradske vijesti. Nova zvona za franjevačku crkvu u Sarajevu; - Katolička crkva u Sarajevu - vodič, Sar. 1984., str. 39; - Klupe za franjevačku crkvu sv. Ante u Sarajevu, 14. X 1918. Originalni nacrt, ostavština Adama Tilla, IAS; - Bautechniker Nr. 14, Wien, 2. Aug. 1915., XXXV. St. Antonius Kirche in Sarajevo, str. 105, 106. Bailage zu Nr. 14 Bautechniker - perspektiva samostana i crkve; Originalni crtež Hochalter der Franziskanische in Sarajevo, potpisano i datirano u 1911., ZZBiH) - Neki nacrti ovog projekta čuvaju se u arhivi crkve i samostana sv. Ante u Sarajevu; - SL br. 129, 1912., 13. juna. Gradske vijesti; - Serafinski perivoj, XVIII, 1903., br. 10, str. 301 - 304. Poziv u društvo za gradnju nove crkve sv. Antuna Padov. u Sarajevu; - Serafinski perivoj, XVII, 1903., br. 12, str. 377-378. Pobožno društvo za gradnju nove crkve sv. Antuna Pad. u Sarajevu; - Sarafinski perivoj, XVIII, 1904., br. 1. str. 22; br. 2, 3, 4, 6, 7, 11; XIX, 1905. br. 7, str. 220; XX, 1906., br. 1, str12; XXII, 1908., br. 2, str. 32-34. Pobožno društvo za gradnju nove crkve sv. Ante u Sarajevu; - Sarafinski perivoj, XXIV, 1910., br. 1, str. 16. Kada će se graditi crkva sv. Antuna Padovanskoga u Sarajevu; Vrhbosna, X, 1896., br. 22, str. 353 - 354. Čičak O. Stjepo, Poziv na sabiranje milodara za gradnju nove crkve sv. Antuna Padovanskog u Sarajevu; - Serafinski perivoj, XVIII, 1903., br.

6, str. 186 - 187. Prvi sastanak sarajevskih građana za konstituiranje privr. odbora "pobožnog društva" za gradnju nove crkve sv. Antuna Pad. u Sarajevu; - Blažević dr. Franjo M. I., Crkva Sv. Ante Padovanskog u Sarajevu. Sarajevo 1917. Nakladom odbora za gradnju crkve. Tiskara D&A. Kajon, Sarajevo, str. 79 sa slikama. Sadržaj: Predgovor. Pogled na Sarajevo. Prvi početak naše crkve u Sarajevu. Stanje crkve sv. Ante od god. 1852. - 1859. Nabava zvona. Od požara 1879. do 1903. Franjevci ponovo dolaze u Sarajevo. Osnutak društva za gradnju nove crkve sv. Ante. Društvena djelatnost do rujna 1909. god. Početak i gradnja nove crkve od godine 1911. - 1913. Nova zavjetna crkva sv. Ante. Zaključna riječ; - Serafinski perivoj, XXV, 1911., br. 10, str. 157. Crkva sv. Antuna u Sarajevu. Vijest da će početi gradnja u idućoj godini; - Serafinski perivoj, XXV, 1912., br. 10, str. 164. Crkva sv. Antuna u Sarajevu. Podaci o stanju radova; - Sarajevski perivoj, XIX, 105, br. 10, str 303 - 307. Martić fra Grga, O postanku crkve sv. Antuna Padovanskog u Sarajevu.

- Markethale für Tuzla (- Sarajevo, 3. VII 1912. Perspektivni crtež, ZZBiH)
- Projekt nadbiskupskog sjemeništa sa crkvom na Rebru.

1913. - Porodična kuća Husedžinovića, Banja Luka (- Bautechniker br. 25, Wien, 18. Juni, 1915., str. 193, 194. Familienwohnhaus des Herrn Hamidaga Husedžinović in Banjaluka. Tekst i osnove. Beilage - perspektivni izgled objekta)

- Proslava tridesetpetogodišnjice rada (SL br. 147, 1913., 15. jula. Gradske vijesti. Tridestpetogodišnjica rada građevnog nadsavjetnika pl. Vancaša; - Hrvatski dnevnik, Sarajevo, srijeda 26. studenog 1913. Vancaševa slava u Tehničkom klubu.)

1914. - 1918. Podpredsjednik bosanskohercegovačkog crvenog krsta. (- HR br. 3, 1932., str. 193 - 195)

1914. - 1918 Predsjednik Hrvatskog Kluba (- KT br. 52, str. 2, 1932.)

1914. - Stambena zgrada Tome Masarika 1 (- Nacrt za novogradnju gosp. Moisa I. Kabilje u Sarajevu. Nacrt kanalizacije. Sarajevo, 17. juna 1914. Osnova podruma, arhiv ZPRGS)

1916. - Restauracija crkve u Zenggu (- Bautechniker Nr. 10, 21. April XXXVI, 1916. Restaurierung der Dom-Kirche in Zengg. Arh. J. Vancaš, str. 121, 122.)

1917. - Zgrada za vazduhoplovno osoblje na aerodromu Rajlovac u Sarajevu (- Bau Luftfahrtrupen Rajlovac. Officiersmenage. u. Wohnbarake. Perspektiva, potp. Vancaš, 1917. ZZBiH)

1918. - stupa u mirovinu

1919. - Nacrt crkve sv. Josipa u Sarajevu. (- Potpisano i datirano 22. V 1919., ZZBiH)

1920. - Projekt dogradnje pozorišta u Sarajevu. (- Crtež, perspektiva u akvarelu, potpisan Vancaš, 1920. ZZBiH)

1921. - (27. IX) seli u Zagreb, pošto je svoju kuću ustupio Savezu Hrvatskih Seljačkih Zadruga. (- KT br. 52, str. 2, 1932.)
1929. - izabran za člana dopisnika Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti (- KT br. 52, str. 2, 1932.)
- Kulturno istorijska studija "O kazalištima u državi Srba, Hrvata i Slovenaca" (- Novosti br. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, siječnja 1929.)
1931. - Predavanje "O kulturi Sefarda i njihovih hramova u Sarajevu" (- Godišnji izvještaj o radu Udruženja jugoslovenskih inženjera i arhitekata. Sekcija Zagreb. 1931. - 32.)
- Proslava 50-godišnjice rada na tehničko-privrednom polju. (- Godišnji izvještaj o radu Udruženja... 1931.-32.)
- Začasni član "Braće Hrvatskog Zmaja"
- Začasni član bečkog društva arhitekata "Wiener Bauhütte". 1932. (15. XII) umire u Zagrebu, u 74. godini (- Godišnji izvještaj o radu Udruženja jugoslavenskih inženjera i arhitekata. Sekcija Zagreb. U god. 1932. - 33. Izvještaj tajnika o radu udruženja. Pokojnici.)
(Izvori: - Znameniti i zaslužni Hrvati 925 - 1925, str. 272/3; - ELU 4, str. 489; - Večernja pošta br. 2724, 1932. Kako sam kao arhitekt došao u Bosnu; - HR br. 3., 1932., str. 193 - 195. Dr. R. Horvat, Arhitekt Josip pl. Vancaš; - Nace Šumi, Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani, 1954., str. 39; - KT VIII (XI) 1932., br. 52, 25. XII, str. 6. Makanec Alfred, Josip pl. Vancaš Požeški. Nekrolog. Umro u Zagrebu 15. XII 1932. u 74. godini; - Deutsche Zeitung in Croatien, III, 1943., Nr. 293, 13. XII, str. 16. Makanec Alfred, Ein Künstler des Raums und der Töne. Das Lebenswerk des kroatischen Architekten Josef von Vancaša. Prikaz života i projektantskog rada povodom desetogodišnjice smrti sa portretom J. Vancaš; - Hrvatsko Kolo, X, Zagreb, MCMXXIX, str. 41 - 85. Antonija Kassowitz - Cvijić, Josipa Vancaša, nazvana "Majčica Ilira", 26. IV 1821. - 18. III 1910.; - Monatsschrift Wiener Bauhütte, Wien, XIII, br. 35, III 1919., str. 42 - 43. Kunst und Technik, Zum 60. Geburtstag unseres o. M. Josef von Vancaš, 22. März 1859. U tekstu se kaže da je prof. Schmidt pozvao Vancaša iz Zagreba u Beč, gdje on, poslije studija arhitekture na Tehničkoj visokoj školi, dalje studira i završava Schmidtovu školu na Akademiji likovnih umjetnosti.)

Leopold VELETOVSKY

1852. - rođen u Kolinu, Češka
1870. - 1872. pohađa Tehničku visoku školu u Brnu
1873. - u Zagrebu polaže inženjerski državni ispit
- radi kao profesor na Državnoj visokoj školi u Troppau
- radi kao inženjer kod Građevinskog udruženja u Budimpešti

1891. (2. januar) - 1906. (1. januar) radi kao profesor na Srednjoj tehničkoj školi u Sarajevu.
1906. - (22. II) umire u Sarajevu.

Aleksander WITTEK

1853. - godina rođenja
1885. - dolazi u Bosnu
1891. - Sebilj na Baščaršiji (- Tehnički list br. 24, 31. XII 1928., str. 356. Jos. Vancaš, Bosansko narodno graditeljstvo.)
1892./93. Idejni projekt Gradske vijećnice u Sarajevu
1894. - umire u Grazu (- Hamdija Kreševljaković, Sarajevo za vrijeme austrougarske uprave, 1878. - 1918., Sar. 1969., str. 35. "...u 42. god. života. U Bosni je proveo devet godina.")

IZVORI I LITERATURA

I - IZVORI

A. Arhivska građa

Akademija likovnih umjetnosti u Beču
Arhiv Bosne i Hercegovine, Sarajevo
Gradski zavod za zaštitu i korištenje kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa, Sarajevo
Arhiv Hercegovine, Mostar
Istorijski arhiv, Sarajevo
Österr.-Staatsarchiv-Kriegsarchiv, Wien
Zavod za planiranje razvoja grada Sarajeva
Zavod za zaštitu spomenika kulture, prirodnih znamenitosti i rijetkosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo
Župni ured "Srce Isusovo", Sarajevo
Župni ured sv. Josipa, Sarajevo

B. Topografske karte i planovi

1. *HOLLIK, R*: Sarajevo. Verlag Leon Finzi, Sarajevo. (tiskano između 1914. i 1918.)
2. *KAJON'S* Plan von Sarajevo und Umgebung. 1:10.000 Aufgenomen im Jahre 1906./7. Stadtischer Geometer Wladislav Walichnowski (između 1907. i 1914.).
3. *PIFFL*, H(Ugo): Plan der Čaršija (Handwerkerviertel) in Sarajevo. 1:1875. Gez.v.-Verlag von J. Studnička u. Comp. in Sarajevo (tiskane poslije 1896.).
4. *PLAN von Sarajevo*. 1897. Glh. 621-13. Österr.Staatsarchiv-Kriegsarchiv, Wien.
5. *PLAN von Sarajevo*. Reduction der Catastral-Aufnahme aus dem Jahre 1882. Ausgefürt unter specieller Leitung des Vermessungs-Direktors durch eine Arbeitspartie der VI. Abteilung.Masstab 1:3125 der Photographie und Schulspressendruck des k.k. Militar-geographischen Institutus zu Wien.
6. Sarajevo. Naklada J. Studnička i dr., Sarajevo, Kriegsausgabe. Druck der "Sarajevska tiskara i litografija" (između 1914. i 1918.).
7. *SARAJEVOER ADRESSBUCH MIT FREMDENFUHRER UND SITUATIONSPLAN*, 1914. Danu Brodnik, Sarajevo 1914.
8. *TOURISTEN u.* Fremdenverkehrs-Karte der Umgebung von Sarajevo. Carte des touristes et des etrangers de l'environ de Sarajevo. 1:75.000. Sarajevo. Tiskara i litografija Vogler i drugovi, 1909.

9. *WALNY'S* Plan von Sarajevo und Umgebung. 1:10.000. Universal-Hand-und Adressbuch von Bosnien und Hercegovina, "Bosnischer Bote". Ausgefürt im k. und k. militar-geographischen Institute, Wien, 1904.

C. Periodika

1. "Bosanska vila" (1885.-1914.)
2. "Bosansko-hercegovačke novine" (1. septembar 1878.-1881.)
3. "Bosnische Post" (3. januar 1884.-1918.)
4. "Der Bautechniker", Wien
5. "Bošnjak-kalendar"
6. "Franjevački glasnik"
7. "Hrvatsko kolo", Zagreb
8. "Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo", Sarajevo
9. "Jugoslavenski list"
10. "Nada", Sarajevo, (1895.-1903.)
11. "Napredak", umjetnička revija
12. "Prosvjeta", umjetnička revija
13. "Sarajevoer Tagblatt", Sarajevo
14. "Sarajevski list", Sarajevo, (1881.-1918.)
15. "Serafinski perivoj"
16. "Tehnički list", Zagreb
17. "Večernja pošta"
18. "Viesti družtva inžinira i arhitekata", Zagreb
19. "Vrhbosna" (1887.-1918.)
20. "Wiener Bauindustrie-Zeitung", Wien
21. "Zeitschrift Oesterreichische Ingenieur und Architektur-Vereines", Wien

II - LITERATURA

1. *BALIĆ, SMAIL*: Kultura Bošnjaka. Muslimanska komponenta. Beč, 1973.
2. *BAUBESCHREIBUNG* des bosn.-herceg. Landesspitales in Sarajevo. Heraus-Gegeben von der Landesregierung für Bosnien und die Hercegovina. Wien, 1898.
3. *BAUORDNUNG* für Sarajevo vom 14. Mai 1880. Wien. Druck und Verlag der k.k. Hof-und Staatsdruckerei. 1881.
4. *BAUORDNUNG* für die Landeshauptstadt Sarajevo. Sarajevo, 1893. Druck der Landesdruckerei.
5. *BEJTIĆ, ALIJA*: Ulice i trgovi Sarajeva. Sarajevo 1974.
6. *BESAROVIĆ, RISTO*: Specifičnosti kulturnog razvitka u Bosni i Hercegovini 1878.-1918. Sarajevo, 1968.
7. *"BETLEHEM"* u Sarajevu. *VRHBOSNA* XII, 1898., br. 3, str. 54.
8. *BESAROVIĆ, RISTO*: Iz kulturnog života pod Austro-Ugarskom. Sarajevo, 1975.
9. *BILDERMAPPE* des Sarajevoer Maler-Clubs. Skizzen aus Bosnien und Hercegovina von W. Leo Arndt, Max Liebenwein, I. Kobilca und Ewald Arndt. Herausgegeben von Ewald Arndt. Verlag von J. Lowy Hof-Kunst-Anstalt. Wien, 1901.
10. *BLAŽEVIĆ, dr. FRANJO*: Crkva sv. Ante Padovanskog u Sarajevu. Sarajevo, 1917. Skara D&A. Kajon, Sarajevo.
11. *BOULAUVILLIERS*: Vie de Mahomed, Amsterdam, Franceis Changuion, 1731.
12. *CARATAN, S. M. ALOJZIJA*: Prikaz prosvjetno-karitativnog rada družbe "Kćeri božije ljubavi u našoj domovini". (Zbornik Kačić). Split 1979.
13. *PIERRE CHAUNU*: Civilizacija klasične Evrope. Beograd 1977.
14. *CORBIN HENRY*: Historija islamske filozofije I-II. "Veselin Masleša"-"Svjetlost", Sarajevo, 1987.
15. *DANIJEL NORMAN*: Islam and the West. The making of an image. Edinbourg, 1960.
16. *ERDMAN KURT*: Das Anatelische Karavansaray des 13. Jahrhunderts. I, II, III. Verlag gebr. Mann. Berlin, 1961.
17. *FLACH, ADOLF*: Illustrierter Führer durch Sarajevo und Umgebung. Sarajevo, 1892.
18. *KLEINER FÜHRER* durch Sarajevo und Umgebund. Praktischer Führer für Vergnugungsreisende. Mit dem neuesten Plane von Sarajevo. Sarajevo (tiskane između 1894. i 1914.).
19. *HADŽIOSMANOVIĆ*: *LAMIJA*: Biblioteke u Bosni i Hercegovini 1878.-1918. Sarajevo, 1980.
20. *HAMMER, JOSEPH* von: Historija Turskog osmanskog carstva, 1, 2, 3, Izdavač Nerkez Smailagić, Zagreb, 1979.
21. *HITI, FILIP*: Istorija Arapa od najstarijih vremena do danas. Veselin Masleša, 1988.
22. *HOAG, JOHN D.*: Islamik Architecture, Harry N. Abrams, Inc, Publishers, New York, 1977.
23. "Ivana Kobilca 1861-1926"- katalog. Narodna galerija, Ljubljana, 1979.
24. *JUZBAŠIĆ, DŽEVAD*: Izgradnja željeznica u Bosni i Hercegovini u svjetlu austrougarske politike od okupacije do kraja Kallayeve ere, ANUBiH. Svjetlost, Sarajevo, 1974.

25. *KAPIDŽIĆ, HAMDIJA*: Bosna i Hercegovina u vrijeme austrougarske vladavine. Svjetlost, Sarajevo, 1968.
26. *KASSOWITZ-CVIJIĆ, ANTONIJA*: Josipa Vancaš nazvana "Majčica Ilira" (26. IV 1821.-18. III 1910.), Hrvatsko kolo, Zagreb 1929.
27. *KREŠEVLJAKOVIĆ, HAMDIJA*: Sarajevo u doba okupacije Bosne 1878. Sarajevo, 1937.
28. *KREŠEVLJAKOVIĆ, HAMDIJA*: Sarajevo u vrijeme austro-ugarske uprave 1879-1918. Sarajevo, 1969.
29. *KRUŠEVAC, TODOR*: Sarajevo pod austrougarskom upravom 1878.-1918. Sarajevo, 1960.
30. *KRUŠEVAC, TODOR*: Bosansko-hercegovački listovi u XIX vijeku. Sarajevo, 1978.
31. *KRZOVIĆ, IBRAHIM*: Arhitektura Bosne i Hercegovine 1878.-1918. Umjetnička galerija BiH. Katalog. Sarajevo, 1987.
32. *LAMARTINE*: Voyage in Orient. Paris. Hachette, 1875.
33. *LEBON GUSTAV*: La Civilisation des Arabes, Paris, 1884.
34. *LEŠIĆ, JOSIP*: Pozorišni život Sarajeva 1878.-1918. Sarajevo, 1973.
35. *LUDWIG, Dr. ERNST*: Schwefelbad Ilidže bei Sarajevo in Bosnien. Wien, 1892.
36. *MAKANEC, ALFRED*: Josip pl. Vancaš, Požeški Katolički tjednik, Sarajevo, VIII/IX 1932. br.52,25.XII.
37. *MAROEVIĆ, IVO*: Graditeljska obitelj Grahor. Zagreb, 1968.
38. *MLADENOVIĆ, LJUBICA*: Staro Sarajevo viđeno kroz beležnicu jednog slikara. Prilog za proučavanje istorije Sarajeva. Sarajevo 1963.
39. *MLADENOVIĆ, LJUBICA*: Građansko slikarstvo u Bosni i Hercegovini u XIX vijeku. Sarajevo, 1982.
40. *MLADENOVIĆ, LJUBICA*: Akvareli starog Sarajeva. Katalog. Sarajevo, 1961.
41. *NEUBAUTEN* in Wien-Prag-Budapest. Facaden-details-haustore-ves-tibule. Wien, 1904. Kunstverlag Anton Schroll & Co
42. *ORTSCHAFTS-UND-BEVOLKERUNGS-STATISTIK* von Bosnien und der Hercegovina nach dem Volkszahlungs-Ergebnise vom 1. Mai 1888. Sarajevo, 1889.
43. *PAWLIKOV, dr. JOHAN*: Wirkungsweise der Therme von Ilidže. Sarajevo 1898.
44. *PIFFL, HUGO*: Entwicklung der Landeshauptstadt Sarajevo Unter der Regierung Seiner Majestat des Kaisers und Königs Franz Josef I. Wien, 1898.
45. *POZZETO, MARCO*: La scuola di Wagner 1894.-1912. Comune di Trieste, 1979.
46. *RENZ ALFRED*, Geschichte und Statten des ISLAM von Spanien bis Indien. Prestel-Verlag München, 1977.
47. *RUSSELL BERTRAND*: Istorija zapadne filozofije. Beograd, 1902.
48. *RUSSELL BERTRAND*: Mudrost Zapada. Mladost, Zagreb, 1970.
49. *SARTRE J. P.*: Critique de la raisen dialectique. Paris, Galimard. 1960.
50. *SHARIF, M. M.*: Historija islamske filosofije, s kratkim pregledom drugih disciplina i savremene renesanse u islamskim zemljama. August Cesarec, Zagreb, 1988.
51. *SKARIĆ, VLADISLAV*: Iz prošlosti Bosne i Hercegovine XIX vijeka. Godišnjak Istorijskog društva Bosne i Hercegovine, 1941.
52. *SPOMENICA O POSVETI PRVOSTOLNE CRKVE SRCA ISUSOVA U SARAJEVU ČETRNAESTOGA I PETNAESTOGA RUJNA* 1889. Sarajevo.
53. *SPOMENICA* pedesetgodišnjice Fabrike duvana u Sarajevu 1880.-1930. Sarajevo, 1930.

54. *SPOMENICA* prigodom proslave 40-godišnjice opstanka Državne tehničke srednje škole u Sarajevu, 1889.-1929. godine. Sarajevo, 1929.
55. *SPOMENICA* prigodom 50 god. opstanka jevrejske vjeroispovjedne općine aškenaskog obreda u Sarajevu. 1930.
56. *SPOMEN KNJIGA* prigodom proslave 50-godišnjice opstanka Prvog hrvatskog građevnog i obrtničkog društva u Zagrebu, 1882.-1932. godine. Zagreb 1932.
57. *STANISAVLJEVIĆ, pl. JULIO*: Spomen knjiga na proslavu 25-god. opstanka Društva inžinjera i arhitekata u Hrvatskoj i Slavoniji. Zagreb 1903.
58. *STIX, EDMUND*: Das Bauwesen in Bosnien und der Hercegovina von Beginn der Occupation durch die österr.-Monarchie bis in das Jahr 1887. Eine technisch-statistische Studie, nach amtlichen Quellen zusammengestellt vom Baudepartment der Landesregierung unter der Leitung des Regierungsrathes-Herausgegeben von der Landesregierung für Bosnien und die Hercegovina. Wien, 1887.
59. Svijet Islama. Vjera. Narodi. Kultura. Priredio: Bernard Lewis. Jugoslovenska revija, Beograd, 1979.
60. *STRAUSS LEVI*: Anthropologie structurale II. Paris, Plan, 1973
61. *ŠUMI, NACE*: Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani. Ljubljana, 1954.
62. *UMJETNOST BOSNE I HERCEGOVINE*, 1894.-1923. Katalog. Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine. Sarajevo, 1978.
63. *WIENER NEUBAUTEN IM STYLE DER SECESSION!* Zweite serie. Facaden. Details. Haustore. Vestbule. Wien 1904. Kunstverlang Anton Schroll & Co.
64. *ZNAMENITI I ZASLUŽNI HRVATI* 925-1925. Zagreb, 1925.

BILJEŠKA O AUTORU

Nedžad Kurto rođen je 4. januara 1945. godine u Sarajevu. Poslije završene Klasične gimnazije studirao je i diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu 1968. godine. Obrazovanje je dopunjavao studijem na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, brojnim specijalizacijama u drugim zemljama, postdiplomskim studijem u Rotterdamu na Bouwcentrum International Education, postdiplomskim studijem iz urbanizma u Beogradu, doktoratom na Sveučilištu u Zagrebu...

Redovni je profesor Arhitektonskog fakulteta i Akademije likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Uključen je u rad i drugih univerziteta, posebno kao profesor postdiplomskih studija. U zvanju visiting profesora radi na St. Peter's Collegu u Oxfordu i postdiplomskom studiju Univerziteta u Kuala Lumpuru.

Specijalizacije iz oblasti revitalizacije historijskih spomenika i ambijentalnih cjelina obavlja u Francuskoj, u organizaciji Uneska, i u Danskoj na The Royal Danish Academy of Fine Arts.

Njegov rad obilježen je brojnim projektima, studijama i teoretskim radovima. Dobio je brojne nagrade i priznanja, od kojih se ističu republička i savezna nagrada lista "Borba" za najbolju arhitektonsku realizaciju u 1976. godini, Šestoaprilska nagrada grada Sarajeva 1984., kao i više povelja, nagrada i otkupa na pozivnim i anonimnim natječajima.

U dugogodišnjoj praksi pokazao je poseban interes za projektiranje unutar historijskih ambijenata. Osim pojedinačnih objekata, u njegovom djelu su značajno zastupljene studije i projekti revitalizacije historijskih ambijentalnih cjelina kao što su zone gradova Sarajeva, Jajca, Cazina, Tuzle, Foče, Mostara, Đakovice itd. Autor je i brojnih projekata revitalizacije historijskih objekata kao što su: Morića han, Careva džamija, Gazi Husrev-begova džamija, Trgovke... u Sarajevu, ali i objekata u drugim gradovima.

Objavio je brojne tekstove u dnevnim novinama "Oslobođenje", kao i časopisima "Odjek", "Arhitektura - Urbanizam", "Čovjek u prostoru", ARH... Autor je više izložbi i kataloga.

Od 1992. do 1996. godine aktivan je učesnik na preventivnoj zaštiti ugroženog nasljeđa i projektant obnove nekih značajnih objekata čija je realizacija izvjesna u skoroj budućnosti. Bio je prorektor Univerziteta u Sarajevu (1994.-1995.).

Autor je nekoliko scenarija za dokumentarne filmove.